

Neugebauer, Karl Anton
Studien über Skopas

BEITRÄGE ZUR KUNSTGESCHICHTE

NEUE FOLGE XXXIX

STUDIEN ÜBER SKOPAS

VON

KARL NEUGEBAUER

MIT 23 ABBILDUNGEN
AUF 8 TAFELN



LEIPZIG
VERLAG VON E. A. SEEMANN
1913

Beiträge zur Kunstgeschichte.

Alte Folge.

1. **Schultz, Alwin, Die Legende vom Leben der Jungfrau Maria.** 80 S. br. M. 3.—.
2. **Wustmann, G., Beiträge zur Geschichte der Malerei in Leipzig vom 15. bis zum 17. Jahrh.** 70 S. Mit Abbild. br. M. 2.—.
3. **Lange, Konr., Das Motiv des aufgestützten Fusses in der antiken Kunst und deren statuarische Verwendung durch Lysippos.** 64 S. Mit 1 Tafel. br. M. 2.—.
4. **Muther, Rich., Anton Graff, sein Leben und seine Werke.** Mit dem Porträt des Künstlers in Lichtdruck. 128 S. br. M. 3.—.
5. **Holtzinger, Heinr., Über den Ursprung und die Bedeutung der Doppelchöre.** 30 S. br. M. 1.—.
6. **Kahl, Rob., Das venezianische Skizzenbuch.** 128 S. Mit 23 Abbildungen. br. M. 4.—.
7. **Valentin, Veit, Neues über die Venus von Milo.** 50 S. M. 1.60.
8. **Voss, Georg, Die Darstellungen des Weltgerichts.** (Vergriffen.)

Neue Folge. Band 1—36. gr. 8.

1. **Schumann, Paul, Barock und Rococo.** 130 S. Mit 11 Abbild. br. M. 4.—.
2. **Rée, P., Peter Candid.** 266 S. br. M. 6.—.
3. **Leitschuh, F. F., Die Familie Preisler und Marcus Tuscher.** 82 S. br. M. 2.—.
4. **Kaemmerer, Ludw., Die Landschaft in der deutschen Kunst.** (Vergriffen.)
5. **Ficker, Johannes, Die Darstellung der Apostel in der altchristlichen Kirche.** 156 S. br. M. 3.—.
6. **Oettingen, Wolfgang v., Antonio Averlino, gen. Filarete.** 68 S. br. M. 2.—.
7. **Kristeller, Paul, Die Strassburger Bücherillustration im 15. und im Anfange des 16. Jahrhunderts.** 172 S. Mit 35 Abbild. br. M. 6.—.
8. **Toman, Hugo, Studien über Jan van Scorel.** 52 S. Mit 6 Tafeln in Lichtdruck und Holzschnitt. br. M. 2.—.
9. **Ficker, Paul Gerh., Der Mitralis des Sicardus** nach seiner Bedeutung für die Ikonographie des Mittelalters. 78 S. br. M. 2.—.
10. **Graul, Richard, Beiträge zur Geschichte der dekorativen Skulptur in den Niederlanden** während der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts. 55 S. br. M. 2.—.
11. **Pauli, Gustav, Die Renaissancebauten Bremens** im Zusammenhange mit der Renaissance in Nordwestdeutschland. 120 S. Mit 12 Abbild. br. M. 3.—.
12. **Koelitz, Karl, Hans Suess von Kulmbach und seine Werke.** Eine Beitrag zur Geschichte der Schule Dürers. 88 S. br. M. 3.—.
13. **Friedländer, Max, Albrecht Altdorfer, der Maler von Regensburg.** 175 S. Mit 3 Abbild. br. M. 5.—.

STUDIEN ÜBER SKOPAS

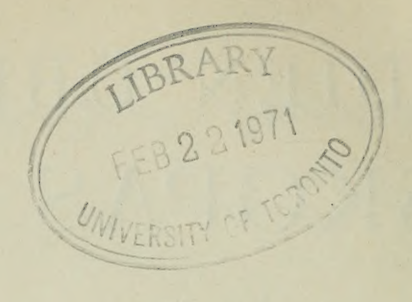
VON

KARL ANTON NEUGEBAUER

MIT 23 ABBILDUNGEN
AUF 8 TAFELN



LEIPZIG
VERLAG VON E. A. SEEMANN
1913



Druck von Ernst Hedrich Nachf., G. m. b. H., Leipzig

Meiner Mutter

Vorbemerkung.

An Übungen des Leipziger Archäologischen Seminars im Sommersemester 1909 über den Amazonenfries des Maussolleums beteiligt, wurde ich von Herrn Professor Studniczka über die ihm seit langem feststehende Stilverschiedenheit der drei allgemein dem Skopas zugewiesenen Ostplatten Newtons von sicher skopasischen Werken belehrt. Die Aufgabe, die mir später zugewiesen wurde, das Ergebnis jener Übungen auszuarbeiten, ist in der vorliegenden Schrift nur zum geringen Teile erfüllt. Das Thema hat sich vielmehr im Laufe der Zeit verschoben zu einer Nachprüfung der Grundlagen unserer Kenntnis von skopasischer Kunst. In dieser Form bedeuten die hier aneinander gereihten Einzelstudien nur Vorarbeiten zu einer eingehenderen Behandlung der Maussolleumskulpturen, die ich beabsichtige.

Für Unterstützung durch Auskunft, Rat und Photographien schulde ich mehreren Gelehrten aufrichtigen Dank. Herr Charles Dugas hat das Kapitel über die Tegeaskulpturen durch Übersendung von Photographien der neuen, zum Teil sehr bedeutsamen Funde erst ermöglicht. Die Untersuchung konnte in letzter Stunde noch nachgeprüft werden an den Gipsabgüssen der im Bull. corr. hell. 1901 abgebildeten tegeatischen Fundstücke sowie eines noch unveröffentlichten behelmten Kopfes, die mit Genehmigung von Herrn Dugas durch die Gefälligkeit von Herrn Direktor Staïs in den Besitz des Archäologischen Instituts der Universität Leipzig kamen. Herr Direktor Wiegand hatte die seltene Liberalität, mir zahlreiche, im Jahre 1894 vor den Originalen notierte Beobachtungen über die Maussolleumskulpturen zur Verfügung zu stellen. Vor allem aber bin ich meinem hochverehrten Lehrer Herrn Professor Studniczka für seine reiche Förderung dieser Schrift wie für die Leitung meiner archäologischen Studien überhaupt zur tiefsten Dankbarkeit verpflichtet.

Die Abbildungen werden dank dem Entgegenkommen der Königlichen Bayerischen Akademie der Wissenschaften in München und einiger Verlagsbuchhandlungen zum Teil aus anderen Schriften wiederholt. Um die neuen, von Leipziger Gipsabgüssen hergestelltcn Aufnahmen hat sich Herr Konservator Hackebeil in dankenswerter Weise bemüht.

INHALT:

Tafeln:

Erstes Kapitel.

Die Skulpturen des Athenatempels zu Tegea.

A. Literarische Überlieferung.

Pausanias führt seine Nachricht, der berühmte Bildhauer Skopas habe den im Jahre 395 abgebrannten Tempel der Athena Alea zu Tegea neu erbaut, mit ἐπυνθανόμην an (VIII, 45, 5). Die Richtigkeit dieser Überlieferung hat Cultrera ohne Grund angezweifelt[1]). Denn denselben Ausdruck gebraucht der Perieget in der Erzählung von dem Eleer Tisamenos (III, 11, 6—9), die mit den Worten schließt: Τὰ μὲν Τισαμενοῦ τοιαῦτα ἐπυνθανόμην ὄντα und auf Herodot (IX, 33—35) zurückgeht[2]). Literarische Kunde scheint dreimal auch dem verwandten Ausdruck ἤκουσα zugrunde zu liegen[3]). Zwar muß deshalb nicht unbedingt auch für die Tegeaperiegese eine Schriftquelle angenommen werden[4]). Auch könnte Pausanias gewiß falsch unterrichtet gewesen sein. Doch liegt zu dieser Annahme eben kein sprachlicher Grund vor. Ebensowenig aber von vornherein ein sachlicher, denn auch der jüngere Polyklet hat sich als Architekt wie als Bildhauer hervorgetan, um von neueren Künstlern zu schweigen.

Wie bald nach dem Brande der Neubau stattfand, ist unbekannt. Indessen dürfte er, wegen der noch in die zweite Hälfte des

1) Cultrera, Una statua di Ercole, Atti dell' accademia dei Lincei 1910 S. 22. Zu zweifeln scheint auch Klein, Griech. Kunstgeschichte II S. 273, wenn er sagt: »Skopas, . . . der auch als Architekt des Tempels galt.«

2) Pausanias ed. Hitzig und Blümner I, 2 S. 769. Kalkmann, Pausanias der Perieget S. 15.

3) Vergl. III, 7, 1; V, 25, 12; X, 38, 1 mit den Kommentaren von Hitzig und Blümner. Gurlitt, Pausanias Kap. 1 Anm. 48.

4) Diese, und zwar Polemon, vermutete Robert, Archäol. Märchen S. 48.

Jahrhunderts hinabreichenden Schaffenszeit des Skopas, nicht unmittelbar nach dem Unglück stattgefunden haben[5]). Abschließende Ergebnisse über die Gestalt des Tempels, eines der bedeutendsten Baudenkmäler im Peloponnes, sind bisher noch nicht erreicht[6]).

Skopas schuf, wie der Perieget weiter berichtet (VIII, 47, 1), für die Cella beiderseits des Kultbildes der Athena Statuen des Asklepios und der Hygieia aus pentelischem Marmor. Die von Pausanias gesehene Athena nahm diese Stelle aber erst ein, nachdem die ursprüngliche Kultstatue des Endoios, die den Untergang des älteren Baues überdauert hatte, von Augustus nach Rom entführt war. Die Tegeaten ersetzten damals den Verlust durch eine Statue, die aus dem nahe gelegenen Flecken Manthyrea stammte und dort als Athena Hippia verehrt worden war. Ihre Darstellung auf einer Münze des Septimius Severus lehrt nur das Gesamtmotiv[7]). Die Göttin steht ruhig da, ohne Unterschied des Stand- und Spielbeins; die Rechte zückt die Lanze, die Linke hält den Schild. Auch die Ersatzstatue war also archaisch, wie es das Werk des Endoios gewesen. Daher wird die von Pausanias beschriebene Einrahmung des altertümlichen Kultbildes durch die freien Marmorstatuen des Skopas der von diesem einst gegebenen Anordnung entsprochen haben.

Der Tempel besaß in den Giebeln wie in den Metopen des Pronaos figürlichen Schmuck. Letzterer, den Pausanias übergeht, ist erst kürzlich durch zwei Epistylblöcke mit den Inschriften Αὔγα Τήλεφος und Καφεῖδαι bekannt geworden[8]). Den Giebelgruppen gegenüber verhält sich der Perieget verschieden. Von der westlichen teilt er nur den Gegenstand, die Schlacht gegen Telephos

5) Schede, Antikes Traufleistenornament S. 45, auch Michaelis in Springers Handbuch I[9] S. 306. Für früheres Datum tritt neuerdings wieder ein Winter in Gercke und Nordens Einl. in die Altertumswissenschaft II S. 124.

6) Darüber zuletzt Berchmans in der Revue de l'art ancien et moderne 1911 S. 12 und Dugas in den Comptes rendus de l'académie des inscriptions 1911 S. 2.

7) Imhoof-Blumer und Gardner, A numismatic commentary on Paus. S. 108 Tafel V, XXI = J. H. St. VII 1886 Taf. 68. Hitzig u. Blümner III, 1 S. 289, Taf. I, 9.

8) Rhomaios in den *Πρακτικά* 1909 S. 310, Taf. VI, 1; Winnefeld, Altertümer von Pergamon III, 2 S. 238; Karo im Jahrb. d. Inst. XXVI 1911 Arch. Anz. Sp. 132; Katterfeld, Die griechischen Metopenbilder S. 60.

am Kaikos, mit. Die ausführlichere Beschreibung der östlichen, welche die kalydonische Jagd darstellte, läßt dagegen Schlüsse über ihre Komposition zu: τὰ δὲ ἐν τοῖς ἀετοῖς, ἔστιν ἔμπροσθεν ἡ θήρα τοῦ ὑὸς τοῦ Καλυδωνίου · πεποιημένου δὲ κατὰ μέσον μάλιστα τοῦ ὑὸς τῇ μέν ἐστιν Ἀταλάντη καὶ Μελέαγρος καὶ Θησεὺς Τελαμών τε καὶ Πηλεὺς καὶ Πολυδεύκης καὶ Ἰόλαος, ὃς τὰ πλεῖστα Ἡρακλεῖ συνέκαμνε τῶν ἔργων, καὶ Θεστίου παῖδες, ἀδελφοὶ δὲ Ἀλθαίας, Πρόθους καὶ Κομήτης · κατὰ δὲ τοῦ ὑὸς τὰ ἕτερα Ἀγκαῖον ἔχοντα ἤδη τραύματα καὶ ἀφέντα τὸν πέλεκυν ἀνέχων ἐστὶν Ἔποχος, παρὰ δὲ αὐτὸν Κάστωρ καὶ Ἀμφιάραος Ὀϊκλέους, ἐπὶ δὲ αὐτοῖς Ἱππόθους ὁ Κερκυόνος τοῦ Ἀγαμήδους τοῦ Στυμφήλου · τελευταῖος δέ ἐστιν εἰργασμένος Πειρίθους.

Der Perieget beginnt also in der Mitte und zählt von dort die Jagdteilnehmer in beiden Giebelhälften nacheinander auf bis zu den Eckfiguren, von denen Peirithoos als solche durch den Zusatz τελευταῖος ausdrücklich bezeichnet ist. Die Richtigkeit dieses Namens haben Kuhnert und Weizsäcker wegen der Entfernung des Helden von seinem Freunde Theseus bezweifelt[9]). Kaum mit Recht. Denn der Lapith ist bisher in keiner Darstellung der Eberjagd sicher neben Theseus nachgewiesen. Bei Ovid aber sind beide Freunde auch voneinander getrennt (Metamorph. VIII, 401 ff.):

Viscera lapsa fluunt, madefacta est terra cruore —
Ibat in adversum proles Ixionis hostem
Pirithous, valida quatiens venabula dextra.
Cui procul Aegides »O me mihi carior« inquit,
»Pars animae consiste meae! licet eminus esse
Fortibus: Ancaeo nocuit temeraria virtus.«

Neuerdings ist sogar vermutet worden, die Namen der Giebelfiguren hätten, analog den Metopen, am Gebälk gestanden[10]). Dann wäre die Benennung des Periegeten völlig authentisch.

Zuerst beschreibt Pausanias die linke Giebelhälfte. Denn die Haupthelden Atalante und Meleager haben den Eber natürlich von vorn angegriffen, das Tier aber war, wie sein gefundener Kopf lehrt,

9) Kuhnert in Roschers Mythol. Lexikon II Sp. 2618; Weizsäcker ebenda III Sp. 1766.

10) v. Salis, Der Altar von Pergamon S. 97 f.

alter Tradition gemäß nach links gewandt[11]). Die Freundesgruppe Ankaios und Epochos befand sich also hinter dem Eber, wo sie mit ihrem retardierenden Motiv den rechten Seitenflügel von der Mittelgruppe abtrennte[12]). Urlichs forderte und fand eine entsprechende Cäsur in der linken Giebelhälfte[13]). Denn den gleichen Abstand von den Ecken wie Ankaios und Epochos hatten Telamon und Peleus. Beide erscheinen aber in Ovids Metamorphosen durch einen Unfall des Salaminiers miteinander verbunden (VIII, 378 ff.):

Persequitur Telamon, studioque incautus eundi
Pronus ab arborea cecidit radice retentus.
Dum levat hunc Peleus, celerem Tegeaea sagittam
Imposuit nervo, sinuatoque expulit arcu.

Überträgt man dies Motiv in den Giebel, so trennt sich der verlangte linke Flügel ab, gleich dem rechten durch einen Dioskuren eröffnet. Die Peleus mit Telamon verbindenden Partikeln τε . . . καὶ stützen freilich nach dem Sprachgebrauch des Pausanias nicht so unbedingt die engere Zusammengehörigkeit beider Figuren, wie Urlichs meinte[14]).

Von der so in drei Teile zerlegten Komposition bietet die überlieferte Mittelgruppe eine erhebliche Schwierigkeit dar. Denn sie ergibt, auch wenn man den Eber nach rechts verschiebt, keine befriedigende Symmetrie. Der diese einzig ermöglichende Vorschlag Furtwänglers, Theseus rechts von Atalante zu denken, setzt sich in geraden Widerspruch zum Texte[15]). Außerdem aber ist die Übersetzung von κατὰ μέσον μάλιστα mit »fast in der Mitte« durchaus nicht so gesichert, wie seit Welcker angenommen wird[16]). Denn

11) Ath. Mitt. VI 1881 Taf. XV, 1 S. 400 ff. (Treu). Unten S. 24, 1.

12) Brunn, Kleine Schriften II S. 181.

13) Urlichs, Skopas Leben und Werke, Greifswald 1863, S. 21 f.

14) Urlichs a. a. O. τε . . . καί scheint bei Pausanias öfter lediglich der Aufzählung zu dienen; vergl. II, 22, 5 = Overbeck, S. Q. 324; III, 19, 4 = S. Q. 360; V, 17, 9 = S. Q. 256; V, 20, 2 = S. Q. 850. Enge Verbindung drücken die Partikeln VIII, 37, 3 = S. Q. 1564 aus.

15) Jahrb. d. Inst. VII 1892 Arch. Anz. S. 107.

16) Welcker, Alte Denkmäler I S. 199. Ihm folgen Brunn, Künstlergeschichte I S. 323; Urlichs S. 19; Treu in den Ath. Mitt. VI 1881 S. 403; Weil in Baumeisters

dieselbe Wendung gebraucht Pausanias bekanntlich in Olympia vom Mittelakroter und vom Zeus des Ostgiebels, in Fällen, wo μάλιστα rein superlativische Bedeutung »im höchsten Grade, genau« hat[17]). Freilich kann auf dem Worte kein besonderer Nachdruck liegen. Denn daß die Nike genau auf der Spitze des Giebeldaches angebracht sein mußte, versteht sich von selbst, und der Stand des als Peirithoos verkannten Apollon im Westgiebel wird nur mit κατὰ ... τὸ μέσον angegeben, obgleich er dem des Göttervaters an der Vorderseite entsprach. Ja, es gibt sogar unzweideutige Belege dafür, daß μάλιστα bei Pausanias nach dem sonst üblichen Sprachgebrauch auch »ungefähr« bedeuten kann. Von der Lage des Pelopion zu Olympia sagt er (V, 13, 1): παρήκει δὲ ὡς ἐπὶ τὸν ὀπισθόδομον ἀπὸ μέσου μάλιστα ἀρξάμενον τοῦ ναοῦ. Die erhaltene Ostecke des heiligen Bezirkes liegt nun nicht in der Fluchtlinie der Mittelsäulen des Zeustempels, das heißt der siebenten, sondern genau der sechsten von Osten[18]). Die Übersetzung »genau von der Mitte an« zu halten, hieße also, den Periegeten bei besonders betonter Exaktheit eines Irrtums beschuldigen. Daß dies nicht nötig, lehrt noch klarer das Olympieion zu Athen. Von dessen Peribolos heißt es (I, 18, 6): ὁ μὲν δὴ πᾶς περίβολος σταδίων μάλιστα τεσσάρων ἐστίν. Er beträgt nun aber erheblich weniger, nämlich nur 668 m, also nicht »gut«, wie Trendelenburg übersetzt, sondern höchstens »annähernd« vier Stadien, das ist 740 m[19]). Schließlich wird niemand den Satz X, 17, 1: Ἑλλήνων δὲ οἱ κατ' ἐμπορίαν ἐσπλέοντες Ἰχνοῦσαν ἐκάλεσαν, ὅτι τὸ σχῆμα τῇ νήσῳ κατ' ἴχνος μάλιστά ἐστιν ἀνθρώπου so auffassen wollen, daß die Insel Sardinien nach der Meinung des Pausanias »genau« die Form einer menschlichen Sohle habe.

Nach diesen sich widersprechenden Proben muß die Bedeutung von μάλιστα an den weiteren von Trendelenburg gesammelten Stellen

---

Denkm. III S. 1667; Overbeck, Gesch. d. griech. Plastik⁴ II S. 21. Dagegen richtig Furtwängler an der in voriger Anmerkung genannten Stelle.

17) V, 10, 4 u. 6. Vergl. Hitzig u. Blümner II 1 S. 320 u. 323.

18) Olympia, Karten und Pläne IV, VIb.

19) *Πρακτικά* 1886 Taf. 1; Judeich, Topographie von Athen S. 341 ff. Trendelenburg, Der große Altar des Zeus in Olympia, Progr. d. Askan. Gymn. Berlin 1902 S. 29.

ungewiß bleiben[20]). Im tegeatischen Ostgiebel ist dagegen die Stellung des Ebers genau in der Mitte aus anderen als sprachlichen Gründen sehr wahrscheinlich. Wie Treu bereits betonte, muß Atalante, wenn sie auch von links auf den Eber eindrang, doch zum Teil von ihm verdeckt gewesen sein, um den leeren Raum über dem Tierkörper zu füllen[21]). War der Eber, dessen Länge der Kopf auf etwa 1,70 m berechnen läßt[22]), in volle Breitansicht gestellt, wie wahrscheinlich, und nicht schräg, so genügte Atalante allein noch gar nicht, um über ihm eine Lücke zu vermeiden. Waren aber in der Mitte mindestens die Heroine und das Jagdtier eng miteinander gruppiert, und gilt dasselbe vermutlich für ein Heldenpaar auf jeder Seite, so reichen die übrigen zehn Jäger nicht zur Füllung des etwa 18 m breiten Giebels aus[23]). Denn die sechzehn aufgezählten Figuren verhalten sich dem für sie verfügbaren Raum gegenüber wie die zehn Krieger und Athene in dem locker, fast ohne jede Überschneidung komponierten Ostgiebel von Ägina zu der hier 12,70 m betragenden Giebelbreite[24]). Nun sind ja am Alexandersarkophage die Giebelecken teils durch Waffen gefüllt, teils freigelassen[25]). Ersteres aber paßt schlecht in die Jagddarstellung des Tegeaostgiebels, und beide Behandlungen der Ecken sind an dem Sarge wohl nur durch den kleinen Maßstab bedingt, ebenso wie die in der großen Architektur der Zeit meines Wissens unerhörte Steilheit des schrägen Geisons[26]).

20) a. a. O. S. 13ff.

21) Ath. Mitt. VI 1881 S. 403.

22) Treu hatte den Eber a. a. O. auf höchstens 2 m Länge berechnet, ein Maß, das Benndorf, Heroon von Gjölbaschi S. 111 mit Recht für noch etwas zu groß erklärte. Etwa 1,70 m von Schnauze bis Schwanzansatz ergeben sich nach Analogie Anschützscher Naturaufnahmen.

23) Dies Maß hat Dörpfeld berechnet, Ath. Mitt. VI 1881 S. 398.

24) Furtwängler, Ägina Taf. 34 u. 105 S. 337. Springer u. Michaelis, Handbuch der Kunstgeschichte I[9] S. 214 Fig. 401. Mackenzies Vermehrung der Ostgiebelstatuen im B. S. A. XV S. 274ff. Taf. 19 scheitert an der falschen Erklärung des S. 284 Fig. 5 abgebildeten linken Fußes, der von einem ausfallenden Krieger nicht herrühren kann, vergl. Ägina S. 245.

25) Hamdy-Bey u. Reinach, Nécrop. royale à Sidon Taf. 26; Winter, Alexandersarkophag Taf. 6 und 14.

26) Furtwängler, Ägina S. 334 meint allerdings, im vierten Jahrhundert habe man nicht mehr verstanden, ein Giebelfeld gut zu füllen.

Somit kommt man auf die Vermutung Welckers zurück, daß die Beschreibung des Pausanias unvollständig sei[27]. Und dies wird einigermaßen erwiesen durch den Fund eines Hundekopfes[28]. Selbstverständlich war das Tier erheblich kleiner als der Eber. Daher konnten Hunde, wenn sie diesen ansprangen, nicht viel zur vertikalen Füllung des Giebelfeldes beitragen. Die fatale Asymmetrie der Mitte heben sie ebensowenig auf. Sie zu beseitigen und den Giebel besser zu füllen, scheint daher nur ein Mittel. Rechts von dem die Mitte einnehmenden Eber sind drei übergangene oder im Text ausgefallene Figuren zu ergänzen, die Atalante, Meleager und Theseus entsprachen. Für ihre Benennung kommen verschiedene Heldennamen in Betracht[29]. Durch diese Vermehrung erhält zugleich die Gruppe unmittelbar um das Beutetier, dessen Fell in der Cella aufbewahrt wurde, eine Ausdehnung, die der Bedeutung des dargestellten Vorganges erst völlig entspricht.

Den Meister dieser dekorativen Skulpturen nennt Pausanias nicht. Doch spricht dies keinesfalls geradezu gegen Skopas, da der Perieget bekanntlich oft die Mitteilung von Künstlernamen unterläßt. Vielmehr läßt sich die Zuweisung an Skopas durch Analogien indirekt stützen. Am olympischen Zeustempel freilich sind für den Architekten, den Schöpfer der Kultstatue und die Künstler der Giebelgruppen verschiedene Namen überliefert, Libon von Elis, Pheidias, Paionios und Alkamenes[30]. Wird auch die Unrichtigkeit der beiden letztgenannten heute nur noch vereinzelt bezweifelt, so läßt sich an ihrer Stelle ebensowenig Pheidias in Vorschlag bringen[31]. Überzeugender sind dagegen peloponnesische Künstler für die Giebel vermutet worden[32], womit man der Heimat des Libon wenigstens

---

27) S. 4 Anm. 16. Leiser Zweifel an der Vollständigkeit der Aufzählung wurde letzthin geäußert von Koepp, Archäologie II S. 45.

28) B. C. H. XXV 1901 S. 258. Unten S. 24, k.

29) Vergl. Apollod. Bibl. I, 8, 3; Ovid, Metam. VIII, 300ff.; Hygin fab. 73.

30) Paus. V, 10.

31) Für die Überlieferung letzthin Petersen, Rhein. Mus. LXIV 1909 S. 502ff. An den Bruder des Pheidias, Panainos, denkt Hauser, Furtwängler u. Reichhold, Griech. Vasenmal. II S. 324.

32) Studniczka in den Röm. Mitt. II 1887 S. 53ff. und im Jahrb. d. Inst. XXVI 1911 S. 191 mit Anm. 5. Siehe auch Collignon, Histoire de la sculpt. grecque I S. 460 und Winter in Gercke und Nordens Einl. in die Altertumswissenschaft II S. 113.

näher käme. Auch am Parthenon des Iktinos ist die Werkstatt der dekorativen Skulpturen unbekannt, wenn sie auch durch Pheidias, den Meister des Tempelbildes, beeinflußt scheinen[33]. Genauer läßt sich schon über das von Eupolemos erbaute Heraion von Argos urteilen, für welches Polyklet das Kultbild schuf[34]. Denn mit den Werken dieses Künstlers weisen die Giebelskulpturen wenig, nur zwei Köpfe aus den Metopen eine allgemeine Verwandtschaft auf[35]. Klar liegt der Fall am Asklepieion zu Epidauros. Thrasymedes, der Schöpfer der Tempelstatue, hat der Bauinschrift nach zwar auch den hölzernen Dachstuhl und die beiden Türen ausgeführt, nicht aber die marmornen Giebelfiguren und die Akroterien. Diese wurden vielmehr dem Athener Timotheos anvertraut[36]. Am Maussolleum endlich beteiligt sich der Erbauer Pytheos zwar an der plastischen Ausschmückung, aber in bescheidenem Maße. Denn er verfertigt allein die das Gebäude krönende Quadriga, während die Hauptarbeit vier anderen Bildhauern übergeben wird[37]. Diese Beschränkung des Pytheos erklärt sich indessen wohl aus seiner vorwiegenden Bedeutung als Architekt. Skopas dagegen war, wenn auch neuerdings noch als Erbauer des Tempels zu Nemea vermutungsweise in Anspruch genommen[38], als Bildhauer hochberühmt. Denn als ἀγαλματοποιὸς steht er in einem hellenistischen Schulbuch, den von Diels sogenannten Laterculi Alexandrini, unmittelbar neben Pheidias und Praxiteles[39]. Wie aber die meisten seiner überlieferten

33) Für Pheidias treten in letzter Zeit am Entschiedensten ein: Amelung, Ausonia III 1908 S. 92 und Jahreshefte XI 1908 S. 196; Pfuhl, Neue Jahrb. f. Philologie XXVII 1911 S. 179 Anm. 3; Bulle, Der schöne Mensch² Sp. 407; Preyß, Jahrb. d. Inst. XXVII 1912 S. 127; Collignon, Le Parthénon S. 10. Einen Teil der Parthenonskulpturen weist ihm zu Schrader, Jahrhefte XIV 1911 S. 3ff. Anders Studniczka, Neue Jahrb. f. Philologie XXVIII 1912 S. 247.

34) Paus. II 17,4 = S. Q. 932.

35) Waldstein, The Argive Heraion I Taf. 31, 1 u. 32, 1; Furtwängler, Berlin. philol. Wochenschrift 1904 S. 818; Katterfeld, Die griechischen Metopenbilder S. 57f.

36) Cavvadias, Fouilles d'Épidaure S. 79 Zeile 45. Gurlitt in den Arch. epigr. Mitt. aus Österr. XIV 1891 S. 129.

37) Plin. Nat. Hist. 36, 30 = S. Q. 1177.

38) Frickenhaus u. W. Müller in den Ath. Mitt. XXXVI 1911 S. 28 mit Abb. 3.

39) Diels, Abh. der Kgl. Preuß. Akademie der Wissenschaften 1904 S. 7. Pytheos ist in demselben Papyrus unter den Architekten genannt.

Werke aus Marmor waren, so schuf er auch für den von ihm errichteten tegeatischen Tempel zwei Cellastatuen aus demselben Material. Die Kultbilder des Pheidias, Polyklet und Thrasymedes in den genannten Beispielen sind dagegen sämtlich chryselephantin gewesen. Es liegt daher bedeutend näher, der Marmorwerkstatt des Skopas für Tegea die marmornen Giebelfiguren des Athenatempels zuzuschreiben, als dem Polyklet die argivischen Metopen oder selbst dem Pheidias die Parthenonskulpturen. Nur braucht Skopas die Giebel nicht eigenhändig ausgeführt zu haben. Für Timotheos ist die Mitarbeit untergeordneter Gehilfen an den epidaurischen Giebeln inschriftlich bezeugt[40].

Die so durch innere Gründe gestützte Zuweisung darf als bestätigt gelten, wenn auf anderem Wege ein literarisch überliefertes Werk des Skopas nachgewiesen wird, das mit den erhaltenen Resten der Giebelskulpturen stilistisch nahe zusammengeht. Die bescheidene Kopie eines solchen hat Treu denn auch in der Dresdener Mänade nachgewiesen (Kap. II).

B. Marmorgattung der Giebelskulpturen.

Unzugehörige Fundstücke.

Die Untersuchungen am Athenatempel zu Tegea, 1879 von Milchhöfer begonnen, 1900 von der französischen Schule in Athen wieder aufgenommen, haben bekanntlich eine Anzahl von Bruchstücken der Giebelskulpturen zutage gefördert[41]. Zu den vor einem Menschenalter von Kavvadias und Treu zuerst bekannt gemachten Resten, jetzt im Athener Nationalmuseum, sind wichtige neue gekommen, die, leider größtenteils noch unveröffentlicht, im Museum zu Piali aufbewahrt werden[42]. Mir sind sie durch gute Photographien bekannt, die Herr Dugas in entgegenkommendster Weise dem Leipziger Archäologischen Institute dargeliehen hat.

---

40) S. 8 Anm. 36. Jahrb. d. Inst. XXIV 1909 S. 186ff. (Wolters u. Sieveking.)

41) Eine kurze Geschichte der Ausgrabung gibt Dugas an der S. 2 Anm. 6 angeführten Stelle S. 1.

42) Einige von ihnen hat Mendel aufgezählt im B. C. H. XXV 1901 S. 257f.

Zur Beantwortung der Vorfrage, welche von den Skulpturenfunden in Pialì wirklich zu den Giebeln gehören, bietet die Marmorgattung kein bisher genügend klargestelltes Kennzeichen. Die Bruchstücke in Athen bestehen aus demselben leicht bläulichen Marmor von Dolianà, aus dem der ganze Tempel errichtet war[43]. Dasselbe gilt von einem neugefundenen behelmten Kopfe und dem des Herakles[44]. Nach Furtwängler ist nun das Material weiterer Fundstücke der Franzosen, mehrerer Körperteile und zweier sehr beschädigter Köpfe, ein anderer, körniger, stark kristallinischer und zwar parischer Marmor[45]. Trotzdem zählt er alle diese Stücke zu den Giebelskulpturen. Hiergegen behaupten Ernest Gardner und Cultrera, nur der Frauentorso, die Atalante ihres französischen Entdeckers, und der mit ihm fälschlich verbundene Kopf seien aus parischem Marmor, die anderen Fragmente beständen aber aus dem gleichen geringeren, einheimischen, wie die Köpfe in Athen[46]. Da nun Fundumstände, welche die Zugehörigkeit auch nur einer dieser Skulpturen zum Tempel beweisen, bisher nicht bekannt geworden sind, müssen bis auf weiteres die Stücke aus sicher parischem Stein ausgeschaltet bleiben. Denn die Bruchstücke aus Dolianàmarmor lassen sich auf beide Giebel verteilen. Die Materialverschiedenheit des Ostgiebels vom Westgiebel am alten Apollontempel zu Delphi findet daher in Tegea keine Analogie[47]. Der Fall aber, daß Figuren desselben Giebels ursprünglich in zweierlei Marmor gearbeitet worden seien, ist bisher meines Wissens nicht belegt.

Unsicher bleibt, ob auch das in Abgüssen verbreitete Armfragment, das Treu in den Antiken Denkmälern veröffentlicht hat,

---

43) Ath. Mitt. VI 1881 S. 398 Nr. 5 (Treu), wiederholt Ant. Denkm. I S. 22,b.

44) Furtwängler im Jahrb. d. Inst. XIX 1904 S. 79 Anm. 76 zum Aufsatze von L. Curtius.

45) ebenda; wiederholt in den Sitz.-Ber. der Kgl. Bayer. Akademie der Wissensch. 1906 S. 383 ff.

46) Gardner im J. H. St. XXVI 1906 S. 171. Cultrera in der Anm. 1 genannten Schrift S. 39 Anm. 1.

47) So meinte L. Curtius a. a. O. in einem Zusatz zur Anmerkung Furtwänglers. Delphi: Homolle, B. C. H. XXV 1901 S. 513; Furtwängler, Ägina S. 319.

ausscheiden muß[48]. Milchhöfers bestimmter Angabe[49], es bestehe aus parischem Marmor, ist zwar nie widersprochen worden, doch stimmt es in Technik und Stil mit den unbezweifelbaren Resten der Giebel überein. Außerdem schrieb mir Herr Dr. Nachod auf meine Frage aus Athen, der Stein des Armes habe zwar etwas mehr Kristalle, sehe aber doch dem Marmor der Köpfe recht ähnlich. So löst sich vielleicht das ganze Problem damit, daß die Brüche von Dolianà dem parischen Marmor ähnelnde Schichten enthalten, was Herr Geheimrat Treu mir mündlich zu erwägen gab. Aber die sachkundige Untersuchung dieser Brüche hat bisher nichts der Art ergeben[50].

Deutlich erweist sich, wie mir scheint, die sogenannte Atalante Taf. I, 1
aus parischem Marmor als unzugehörig[51]. Denn dieser Torso ist offenkundig auf die Ansicht gerade von vorn berechnet, wie schon die vernachlässigte Rückseite beweist[52]. Die Heroine im Giebel aber drang nach Pausanias von links auf den Eber ein, wie in zahlreichen erhaltenen Darstellungen[53]. Die erhobene rechte Schulter des Torso würde von den für Atalante möglichen Motiven nur den Speerwurf und allenfalls das Ausholen mit dem Beile oder Schwert

---

48) Antike Denkmäler I S. 22 Nr. 7.

49) Arch. Zeit. XXXVIII 1880 S. 191, 4.

50) Lepsius, Marmorstudien S. 31 ff.

51) Die Deutung stammt von Mendel, B. C. H. XXV 1901 S. 259, dazu Taf. 6. Zugestimmt haben Bosanquet, J. H. St. XXI 1901 S. 348; de Ridder, Revue des études grecques XVII 1904 S. 90; L. Curtius, Jahrb. d. Inst. XIX 1904 S. 78f.; Furtwängler ebenda S. 79 Anm. 76, Sitz.-Ber. der Kgl. Bayer. Akad. d. Wissensch. 1906 S. 383 ff. und Ägina S. 332 Anm. 2; Treu, Dresdener Jahrbuch 1905 S. 10; Amelung im Text zu Br. Br. 583—584 Anm. 16; E. Gardner, J. H. St. XXVI 1906 S. 168 ff.; Collignon, Scopas et Praxitèle S. 29; Arvanitopullos *Ἐφημ. ἀρχ.* 1906 Sp. 38; Michaelis in Springers Handbuch I[8] S. 269, aber aufgegeben I[9] S. 307; Altmann, Bursians Jahresber. 1908 S. 193; S. Reinach, Gazette des beaux-arts 1910 S. 8, Répert. de la statuaire IV, 185, 4; Lechat, Revue des études anciennes XII 1910 S. 348 Anm. 3; s. aber unten Anm. 59. Karo, Jahrb. d. Inst. XXVI 1911 Arch. Anz. Sp. 131; Dugas, Comptes rendus de l'académie des inscriptions 1911 S. 5.

52) Karo sagt zwar (s. vor. Anm.), aus zwei neugefundenen Gewandfragmenten ginge hervor, »daß zwar der rechte Schenkel stark vorgestreckt, der Rumpf aber nach links gewendet war, dem anstürmenden Eber entgegen.« Ich urteile nach dem Abguß.

53) Oben S. 3 u. 6.

zulassen. Ersteres aber findet sich nur auf der Françoisvase, letzteres nur auf etruskischen Urnen und in einem melischen Tonrelief[54]). Die meisten Jagddarstellungen zeigen dagegen von archaischer Zeit an Atalante als Bogenschützin[55]) und mit dem Köcher versehen[56]). Ihn trägt die Heroine auch in einem tegeatischen Münzbilde der Julia Domna, wo sie den Eber mit gefälltem Speere angreift[57]). Um so schwerer wiegt das Fehlen des Köchers an dem Mädchentorso[58]).

Dieser ist, wie Studniczka bemerkt hat, nach den breiten,

54) Françoisvase: Furtwängler u. Reichhold Taf. 13, Roschers Myth. Lex. II Sp. 2610 Abb. 1. Etruskische Urnen: Brunn u. Körte, I rilievi delle urne etrusche II, 2 Taf. 57—61. Melisches Tonrelief: Benndorf, Gjölbaschi S. 108 Abb. 111.

55) Caeretaner Hydria: Louvre E 696, M. d. I. VI—VII Taf. 77 = Reinach, Répert. des vases I, 162, 1; wiederholt Jahreshefte XIV 1911 S. 18 Abb. 17; Photo Alinari 23697. Fries von Gjölbaschi: Benndorf Taf. VII, Roschers Myth. Lex. II Sp. 2614 Abb. 2. Schönrotfig. att. Pelike aus Kyrene: annali XL 1868 Taf. LM = Rép. des vases I, 322, 2. Apulische Amphora: Berlin 3258, Gerhard, Apul. Vasenb. Taf. 8—10; Benndorf, Gjölbaschi S. 111 Abb. 114. Sarkophagreliefs: Robert III, 2 Nr. 216—219, 221—224, 230, 231, 233—236, 239, 242, 243, 246—255, 258, 259. Nach diesen Beispielen hatte Furtwängler Unrecht, den Bogenschuß für den Tegeagiebel wegen zu großer Nähe des Ebers abzulehnen: Jahrb. d. Inst. VII 1892 Arch. Anz. S. 107.

56) Der Köcher fehlt der Bogenschützin von den genannten Darstellungen nur auf der Caeretaner Hydria und den Sarkophagen Nr. 219 und 235.

57) Imhoof-Blumer u. Gardner, Numism. comm. an Paus. Taf. V, XX = J. H. St. VII 1886 Taf. 68, 20.

58) Ohne Köcher jagt Atalante außer in den Anm. 56 angeführten Darstellungen auch auf der Françoisvase, in dem Tonrelief und an den Urnen, wo sie aber nicht mit dem Bogen schießt, s. Anm. 54. Ferner fehlt der Köcher an zwei ruhig stehenden Atalantefiguren: 1) Marmorstatue im Vatikan, Belvedere 102 a, Amelung II Taf. 26 S. 303. Trotz des Köcherbandes ist vom Köcher nichts da, wie Herr Dr. v. Mercklin freundlichst nachgeprüft hat. [Dasselbe findet sich öfter, z. B. an der Isis-Tyche aus Beirut in Berlin: Antike Skulpt. Nr. 60 A S. 529, Dümmler, Kl. Schriften Taf. I S. 4 mit Anm. 1; an der Replik der Dresdener praxitelischen Artemis in Villa Borghese: Einzelaufnahmen 133, Furtwängler, Meisterwerke S. 554 Anm. 1, sowie an den Umbildungen dieses Typus in München: Glyptothek 227, Hundert Tafeln 44 (Tyche); in London: Brit. Mus. 1638, Cat. of sculpt. III S. 51, Clarac 696 B, 1621 A, Photo Mansell 1119 (Ariadne), und im Louvre: Froehner, Notice sur la sculpt. Nr. 390 S. 361, Photo Giraudon 1146.] 2) Bronzefigur in Wien, Jahrb. der Kunstsammlung d. allerh. Kaiserhauses XII 1891 S. 81 (v. Schneider), Jahrb. d. Inst. VII 1892 Arch. Anz. S. 51, Reinach, Répert. de la stat. II, 315, 8.

schweren Falten sehr wahrscheinlich mit einem langen Chiton bekleidet zu ergänzen[59]). Die Tracht der Jägerin aber pflegt, wie die der Amazone, der die Bewegung nicht hindernde kurze oder hochgeschürzte Chiton zu sein[60]). Hiervon macht allein das auch sonst ganz eigenartige Bild einer Caeretaner Hydria eine Ausnahme[61]). Einen halblangen Chiton und Mantel trägt Atalante in einem pompeianischen Wandgemälde, aber nicht auf der Jagd, sondern sich ruhig mit Meleager unterhaltend[62]). Nur Artemis begegnet bekanntlich bis gegen Ende des fünften Jahrhunderts auch als Jägerin öfter im langen Gewande[63]). Doch wird diese feierlichere und altertümlichere Tracht im vierten Jahrhundert fast nur für ruhig stehende Kultbilder der Göttin beibehalten[64]). In Jagddarstellungen dieser wie schon der unmittelbar vorangehenden Zeit tritt dagegen der kurzgeschürzte Chiton an Stelle des langen[65]). Ausnahmen hiervon bilden vereinzelte Vasenbilder[66]). Auf einer apulischen Amphora erscheint auch eine von drei Amazonen im langen Gewande[67]).

---

59) Deutsche Literaturzeit. 1906 Sp. 2628 und bei Cultrera (oben Anm. 1) S. 39. Vergl. Lechat in der Revue des études anciennes XIII 1911 S. 113.

60) S. die vorigen Anmerkungen.

61) Oben Anm. 55.

62) Neapel, Mus. Naz. Helbig, Wandgemälde 1165; Mus. Borb. VII Taf. 2; Rodenwaldt, Die Kompos. der pomp. Wandgemälde S. 61 Abb. 8; Photo Sommer 11903.

63) Beispiele sind das Kasseler Relief Ath. Mitt. XXXV 1910 Taf. 2 S. 9ff. (M. Bieber) und die Artemis Colonna, Schröder, Jahrb. d. Inst. XXVI 1911 S. 34ff.

64) Dresdener Artemis: Furtwängler, Meisterwerke Taf. 29; Masterpieces S. 324 Fig. 139; Klein, Praxiteles S. 307 Fig. 55. Artemis des Timotheos: Ausonia III 1908 S. 94 Fig. 1; Springer u. Michaelis[9] S. 309 Abb. 551. Bronze in Wien, v. Sacken, Bronzen der Samml. des allerh. Kaiserh. Taf. 7, 1. Statuette aus Larnaka, v. Schneider, Album Taf. 4. Statue im Braccio Nuovo 38, Amelung, Vatikankatalog I S. 51 Taf. 5. Vergl. Schreiber in Roschers Myth. Lex. I Sp. 602ff. — Die Artemis von Mytilene mit geschürztem Chiton, die S. Reinach neuerdings auf Strongylion zurückführen wollte (Revue arch. 1904, I S. 28ff. Taf. 3 u. 4), scheint mir eher jünger als die Schöpfung des Timotheos.

65) Vergl. Studniczka in den Röm. Mitt. III 1888 S. 280 und Vermutungen zur griech. Kunstgeschichte S. 27. P. Gardner in Corolla numismatica in honour of Barclay Head S. 104ff.

66) Lenormant und de Witte, Élite céramogr. II Taf. 100. — Brit. Mus. E 432, Catal. of vases III S. 264; Répert. des vases I, 360; Ath. Mitt. XXXV 1910 Taf. 2.

67) Berlin 3242 (Furtwängler); Gerhard, Apulische Vasenbilder Taf. 5.

Sie findet im Westen, meines Wissens aber nur hier, mehrere Nachfolgerinnen bis in die römische Kunst hinein[68]).

Von allen diesen Trägerinnen des langen Chitons unterscheidet sich das tegeatische Mädchen durch die Entblößung der rechten Brust und des rechten, zwischen den Säumen vortretenden Beines. Am kurzen Chiton von Amazonen nicht selten[69]) ist dies Motiv eiliger Bewegung am langen Kleide seit dem Meisterwerke des Paionios besonders häufig für Nike verwandt worden. Und mit der Statue aus Olympia stimmt die tegeatische in der ganzen Haltung,

---

68) 1) Bemalter Sarkophag in Florenz, Mus. archeol.: M. d. I. IX Taf. 60; J. H. St. IV 1883 Taf. 36—38; Milani, Il R. Museo archeologico di Firenze I S. 166, II Taf. 52. Amelung, Führer durch die Antiken in Florenz führt S. 189 auch die lange Gewandung, die von der griechischen Typik abweicht, als Grund für etruskischen Ursprung des Gemäldes an. Anders Nachod, Der Rennwagen bei den Italikern, Diss. Leipz. 1909 S. 78ff. Vergl. auch Poulsen, Der Orient und die frühgriechische Kunst S. 117. Für einen griechischen Künstler tritt ohne Angabe von Gründen ein v. Stryk, Studien über die etrusk. Kammergräber, Diss. München 1910 S. 100. — 2) Calener Schale: Benndorf, Griech. u. sizil. Vasenb. Taf. 58,8 S. 117; Pagenstecher, Die calen. Reliefkeramik S. 50 Abb. 29. Die Unterschenkel sind zwar entblößt, aber weil der Chiton sich in die Höhe geschoben hat. Links fällt er etwa bis zu den Knöcheln herab. — 3) Tanzende Amazonen auf röm. Grabstein aus Suasa: annali XLIV 1872 Taf. F S. 61ff. (Henzen); Altmann, Die röm. Grabaltäre der Kaiserzeit S. 273. Zur Deutung neuerdings Dalman, Neue Petra-Forschungen und der heilige Felsen von Jerusalem S. 72. — 4) Marmorstatuette aus den Sallustgärten, jetzt Kopenhagen, Ny-Carlsberg Glyptothek. Gauckler in den Comptes rendus de l'académie des inscr. 1908 S. 274f., neu abgedruckt in seinem Buche Le sanctuaire syrien du Janicule S. 309ff.; Reinach, Répert. de la stat. IV, 193, 7. — Die Eckamazonen eines spätrömischen Sarkophags von Sidon verdanken ihre von den Kämpferinnen der Vorderseite abweichende Tracht — langer Chiton, der ein Bein und eine Brust entblößt — gewiß dem häufigen Vorkommen von Niken an dieser Stelle, deren Typus sie angenommen haben, ohne ihre Amazonenattribute zu verlieren: Brit. Mus. Catal. of sculpt. III Nr. 2303; Robert,, Die ant. Sark. II Nr. 110 Taf. 45. Niken als Eckfiguren s. Robert II Nr. 77, 103 104, 112. Über den Niketypus unten S. 15ff. — Den langen dorischen Peplos tragen die Amazonen in der ältesten bekannten Darstellung, auf einem schwarzfigurigen korinthischen Alabastron: Ath. Mitt. XXXIII 1908 S. 112 Abb. 32 (Fredrich).

69) Z. B. am Amazonenfries des Maussolleums, Ant. Denkm. II Taf. 16 u. 17. Die Deutung des Torso Reinach, Rép. de la statuaire IV, 195, 1, in Agram, ist unsicher.

auch der Arme, so eng überein, nur im Gegensinne[70]), daß sie, wie mir scheint, unter den zahlreichen Nachwirkungen der Paioniosfigur eingereiht werden darf.

Mehr noch als diese selbst ähnelt ihr wegen des Apoptygma eine Bronzestatuette der Siegesgöttin zu Parma im Stile des ausgehenden fünften Jahrhunderts[71]). Nur sind ihre beiden Arme hochgehoben wie an der Kasseler Bronzenike[72]). Doch ist die Marmorfigur von Tegea stilistisch fortgeschrittener. Davon zeugen ihr schlankerer Körperbau, die weicheren Formen des nackten Fleisches und die hohe Gürtung. Die Wiederkehr von Faltenmotiven der Paioniosnike, wie unter der Achselhöhle des gesenkten Armes oder zwischen der verdeckten Brust und dem Gürtel, ist für den Zeitansatz des Torso unverwendbar. An der olympischen Siegesgöttin sind die Falten rundlicher und breiter, an der »Atalante« scharfkantiger. Hierin steht sie einer schönen Marmorstatue in Neapel nahe, die aber, der Nikebalustrade verwandt, wohl etwas älteren Ursprunges ist[73]). Denn die rechts unter dem Gürtel des tegeatischen Mädchens massig herabfallende Gewandpartie leitet stilgeschichtlich bereits über zu den Niken vom Artemision in Epidauros[74]). Eine von ihnen ist auch im Typus die nächste Nachfolgerin der »Atalante«. Daran reiht sich eine in Einzelheiten der

Taf. I, 3

Taf. I, 2

70) Olympia III Taf. 46. Winter, Kunstgeschichte in Bildern Taf. 53, 2.

71) Gaz. archéol. 1880 Taf. 26. Einzelaufn. 82. Reinach, Répert. de la stat. II, 385, 4.

72) Studniczka, Die Siegesgöttin Taf. IV, 26 u. 27 = Neue Jahrb. f. Philologie 1898 S. 391. Erhobene Arme hat auch die Nike einer Tonform in Chicago, Furtwängler in den Sitz.-Ber. der Kgl. Bayer. Akad. 1905 S. 245 ff. Taf. I. Wahrscheinlich hielten die Hände eine Siegerbinde.

73) Einzelaufnahmen 765 mit Text von Amelung (eilendes Mädchen). Photo Alinari 11160b (Vittoria). Reinach, Répert. de la stat. II, 380, 7 (Nike). Guida 1908 Nr. 118 S. 37 Fig. 11 (Nike). Im Répert. de la stat. IV, 243, 1 gilt die Figur als Mänade. Von der Balustrade vergl. besonders die tropäumschmückende Nike: Kekule, Taf. III, H; Jahreshefte XIII 1910 Beiblatt S. 88 Fig. 25 (Heberdey).

74) *Ἐφημ. ἀρχ.* 1885 Taf. I, 3. Cavvadias, Fouilles d'Épidaure Taf. X, 1. Defrasse u. Lechat, Épidaure S. 168. Über die sichere Zugehörigkeit der Niken zum Artemision vergl. Cavvadias in den *Πρακτικά* 1906 S. 91 ff., referiert von Karo, Jahrb. d. Inst. XXIII 1908 Arch. Anz. Sp. 139.

Kleidung und in der Bewegung der Arme mannigfach variierte Gruppe von Terrakotten aus Kleinasien, meist Myrina[75]), die zum Teil bereits den ausgebildeten, später zur Herrschaft gelangten Chiasmus der Bewegung zeigen[76]). Ähnliche Niketypen mit gemeinsamer Entblößung eines Beines und einer Brust begegnen in Reliefs und rundplastisch, von der Seite gesehen oder in weniger aufrechter Haltung bis in konstantinische Zeit hinein[77]).

Es liegt daher die Frage nahe, ob der tegeatische Torso nicht als flügellose Siegesgöttin zu gelten habe. Dagegen spricht nicht,

75) Figur aus Myrina im Louvre, Photo Alinari 23767, ferner Winter, Typenkatalog II, 186, 4; 186, 5 (hierzu s. Winter, Altert. v. Pergamon VII, 1 S. 72); 187, 1. Die schönsten sind drei Figuren aus Myrina in Boston, Photo Baldwin Coolidge 8622.

76) Bulle in Roschers Myth. Lex. III Sp. 350f. und im Text zu Br. Br. 585.

77) Aufrechte Haltung, Vorderansicht: 1) Relieffiguren alexandrinischer Gefäße: Rubensohn, Hellenist. Silbergerät S. 47ff. Abb. 4 und Taf. IV, 34; Woelcke im Bonner Jahrb. 120, 1911 S. 167ff., Fig. 6 und S. 234 Anm. 192. 2) Gipsabguß aus Memphis: Rubensohn S. 83 Taf. XIV, 79. 3) Italisches Tonrelief im Antiquarium zu München: v. Lützow, Münchener Antiken Taf. 13; Baumeister, Denkmäler II S. 1020 Abb. 1231; Bulle in Roschers Myth. Lex. III Sp. 345. 4) Eckakroter des Tempelreliefs in Villa Medici: Petersen, Ara Pacis S. 62f. Fig. 26; Jahrbuch d. Inst. XXI 1906 S. 86 Abb. 4 (Studniczka). 5) Marmorstatuette aus Ostia: Notizie degli scavi 1897 S. 526; Répert. III, 117, 4. 6) Bronzefigur mit Tropaion: Brit. Mus. Catal. of bronzes Nr. 1548, Photo Mansell 2353. 7) Drei Bronzen mit Füllhorn: a) Castellani, M. d. I. VIII, 12, 11; Reinach, Rép. d. l. stat. II, 386, 1. b) Neapel, Mus. Borb. XII, 24; Répert. II, 385, 8. c) Langres, Répert. IV, 553, 3. Zur Deutung Brunn in den annali XXXVI 1864 S. 388f. 8) Bronzebeschlag eines Wagens aus der Gegend von Saloniki: B. C. H. XXVIII 1904 S. 228 Fig. 32; Répert. IV, 237, 2. 9) Goldenes Ohrgehänge aus Tanais: Jahrb. d. Inst. XXIV 1909 Arch. Anz. S. 150 Abb. 10. 10) Figurenkapitell in Pisa: Gaz. archéol. 1877 Taf. 30; Bulle in Roschers Myth. Lex. III Sp. 345. — Aufrechte Haltung, Seitenansicht: 1) Torso einer röm. Panzerstatue mit Reliefschmuck in Agram: Arch. epigr. Mitt. aus Österr. IX Taf. 2. 2) Desgl. aus Kyrene im Brit. Mus.: Catal. of sculpt. II Nr. 1466; Bonner Studien für R. Kekule Taf. III, 2 S. 3 (v. Rohden). 3) Panzerstatue des Hadrian in Olympia: Ergebnisse III Taf. 65, 1; Photo Alinari 24671. 4) Konsolenreliefs, Rom, Konstantinsbasilika: Photo Moscioni 20855—56. — Geneigte Haltung, Seitenansicht: Gemmen und Münze mit Victoria quadrigam in sublime rapiens, nach dem Gemälde des Nikomachos: Springer u. Michaelis I[9] S. 298 Abb. 534; Furtwängler, Die ant. Gemmen I Taf. 42, 5 u. 57, 6; III S. 343; Denar des L. Plautius Plancus vergl. Babelon, Monnaies de la république romaine, hierhergezogen von Studniczka in den Röm. Mitt. XXV 1910 S. 33 Anm. 5.

daß der Typus in hellenistischer und römischer Zeit gelegentlich auch für andere Wesen verwandt worden ist. So zum Beispiel, um das Pantherfell bereichert, in ähnlich starkem Chiasmus wie die Myrinaterrakotten, als Mänade in der Statue Albani, die eine wenig erfreuliche Rückübersetzung in der Victoria von Calvatone gefunden hat[78]). An das Werk des Paionios erinnert die χιμαιροφόνος von der Rückseite einer römischen Ara in Kopenhagen[79]). Leicht erklärt sich die Verwendung des Niketypus für die geflügelte »Aeternitas«, die im Relief des Konservatorenpalastes die vergöttlichte Sabina zum Himmel trägt[80]).

Schwerer wiegt der Mangel sicherer Analogien zu einer flügellosen Nike im vierten Jahrhundert. Zwar die Übergangszeit »hat in ihrer oft heftigen Abkehr von den archaischen Traditionen dieser wie anderen Gottheiten das orientalische Attribut der Beflügelung abzustreifen versucht«[81]). Noch in schönrotfiguriger Vasenmalerei gibt es Beispiele hierfür[82]). Auf der Kenntnis ähnlicher Typen

78) Schröder, Die Victoria von Calvatone, 67. Berl. Winckelm. Progr. 1907 Taf. 1—3. Helbig³ II Nr. 1886; Kekule von Stradonitz, Die griech. Skulptur² S. 377. Cultrera (s. o. Anm. 1) S. 40 erkennt mit Unrecht in der Mänade die Nachwirkung der Kunst des Timotheos.

79) Ny-Carlsberg Glyptothek Nr. 795. Hauser im Text zu Br. Br. 599 Fig. 11. Verwandte Mänadentypen: 1) Sardonyx-Cameo Furtwängler, Die ant. Gemmen I Taf. 65, 45. Ungegürtetes Gewand. Hierin, wie in der seitlichen Körperneigung und dem gehobenen rechten Arm ähnelt der Figur die jagende Nymphe in Florenz, Clarac 699, 1648 = Répert. I, 394, 2; Einzelaufnahmen 352; Cultrera (s. o. Anm. 1) S. 41 Fig. 9. 2) Mänade oder Nymphe auf röm. Sarkophage im Louvre, Dionysos besucht Ariadne. Photo Alinari 22778. Der Stil erinnert an den Casalisarkophag, Arndt, La Glypt. Ny-Carlsberg Taf. 152; Br. Br. 410. 3) Mänade auf röm. Sarkophagrelief in Lyon: Espérandieu, Les basreliefs de la Gaule romaine III S. 24f. Nr. 1770. Es gibt eine gute Photographie im Handel. — Grundlos nennt Espérandieu III S. 370 Nr. 2533 einen Torso in Arles »Ménade dansante«, da die Schultern fehlen, an denen Flügel gesessen haben können.

80) Helbig, Führer³ I Nr. 990. Br. Br. 405. Strong, The roman sculpture Taf. 71.

81) Studniczka, Kalamis S. 50f. mit Beispielen. Zugestimmt hat Savignoni in der Ausonia V 1910 S. 71 mit Anm. 1.

82) Vergl. besonders die Pelike in Athen Nat. Mus., Collignon u. Couve Nr. 1263, Svoronos, Das Athen. Nat. Mus. S. 202 Abb. 130, den Krater bei Zannoni, Scavi della Certosa di Bologna Taf. 26 und den ihm nahe verwandten Stamnos Mus. Gregor. A II, 27, 2; B II, 22, 2. Es sind ähnliche Bildtypen, beidemale eine normale Nike

könnte es an sich beruhen, daß Pausanias noch ein Mädchen auf dem Gespanne des Timon zu Olympia vermutungsweise für eine Nike hielt[83]. Weniger beweisen zwei weitere von Reisch herangezogene Schriftquellen die Darstellung flügelloser Siegesgöttinnen in späterer Zeit[84]. Solche kommen aber mehrfach auf apulischen Vasen, freilich nur Stücken von nachlässiger Ausführung, vor[85]. Schwerwiegender scheint mir das Zeugnis einer sorgfältigen, nie geflügelt gewesenen attischen Terrakottafigur, wohl noch des vierten Jahrhunderts, in Berlin[86]. Denn ihre Münchener Replik ist durch wohlerhaltene große Fittiche als Nike gekennzeichnet[87].

Gewichtigere Beispiele gibt es aber erst in römischer, zum Teil provinzieller Kunst. So stellt eine Kalksteinstatuette in Chantenay von grober Arbeit ein ungeflügeltes Mädchen, dessen Arme gesenkt waren, in dem obenbesprochenen Typus von einer dreiviertel ausgearbeiteten Kugel herabschwebend dar[88]. Der Figur ähnelt im Gegensinne eine Marmorstatue des Palazzo Spada in Rom[89]. Nur trägt diese ein kürzeres Apoptygma und einen hinter dem Rücken aufgeblähten Mantel, den sie mit den Händen faßt. Leider

---

neben der flügellosen. An dem Stamnos im Vatikan kann letztere nicht, wie gewöhnlich geschieht, durch Raumnot erklärt werden. Denn die Nike rechts ist ebenso beengt, so daß ihre Flügel in das Henkelornament übergreifen; Herr Dr. von Mercklin hatte die Freundlichkeit, mich hierüber zu belehren. Die Fliegerinnen im Frauengemach auf der Amphora in Berlin 2406, Arch. Zeit. XL 1882 Taf. 7 = Reinach, Répert. des vases I, 440, 4 hat schon Furtwängler im Katalog Nike genannt. Flügelähnlich gebildet weht ein Gewandzipfel der Göttin zurück auf dem Krater des Nikias: Froehner, Coll. Tyszkiewicz Taf. 35.

83) Paus. VI, 2, 8 u. VI, 12, 6, ed. Hitzig u. Blümner II, 2 S. 538.

84) Paus. VI, 4, 10 und Plinius, Nat. hist. 34, 89. Reisch, Griech. Weihgeschenke S. 49. — Nach dem Referat von Bäckström im Liter. Zentralblatt 1912 Sp. 332 erklärt Mironow, Darstellungen der Nike, Kasan 1911 (russisch), mehrere Aphroditestatuen des vierten Jahrhunderts, wie die von Arles und Capua, für flügellose Niken, wozu mir der Grund nicht ersichtlich ist. v. Victoria z. Brescia!

85) Zusammengestellt von Bulle in Roschers Myth. Lex. III Sp. 317.

86) Berlin, Kgl. Antiquarium T. C. 6850; Dumont u. Chaplain, Les céramiques de la Grèce propre II Taf. 9 S. 234; Winter, Typenkatalog II, 185, 5.

87) Stackelberg, Gräber der Hellenen Taf. 60; Winter a. a. O.

88) Espérandieu III S. 227 Nr. 2202. Reinach, Répert. de la statuaire II, 389, 3.

89) Photo röm. Inst. 143. Bull. dell' inst. 1849 S. 70 (Braun). Matz u. Duhn I Nr. 935. Bulle in Roschers Myth. Lexikon III Sp. 342.

ließ sich eine Nachprüfung der Ergänzungen nicht bewerkstelligen. Doch scheint nach der Institutsphotographie die aus der polygonalen Plinthe herausragende Halbkugel antik zu sein. Dann kann Brauns auf das segelartig aufgebauschte Gewand und die Flügellosigkeit gegründete Deutung der Statue als aura sua veste velificans nicht das Richtige treffen. Denn genau dieselbe Andeutung der Weltkugel unter den Füßen findet sich an einer überlebensgroßen, geflügelten Victoria in Metz[90]). Nur diese Göttin aber steht in zahlreichen Denkmälern römischer Zeit auf der Erdkugel[91]). In diesem Motiv, aber ohne Flügel, stellt sie auch ein Bronzefigürchen in Rottweil dar[92]).

Zu diesen statuarischen Beispielen kommt die flügellose Wiederholung des Typus der Neapler Bronzenike auf einer Münze des bosporanischen Königs Kotys II.[93]). Schließlich auch eine römische Lampe aus Korinth, deren ungeflügelte weibliche Relieffigur Attribute der Siegesgöttin, Palme und Kranz, trägt[94]). Sollte ihr undeutlicher Kopfputz etwa eine Turmkrone sein, die gewöhnlich der Tyche vorbehalten bleibt[94a]), aber wenigstens auf einer Münze Demetrios' II. von Syrien als Schmuck der geflügelten Nike wiederkehrt[95]), so würde sich die Figur durch Synkretismus erklären, ähnlich den Bronzevictorien mit dem Füllhorn oder der Nike Hygieia auf der Neapler Marmorscheibe[96]).

Zur Deutung des tegeatischen Torso lassen sich danach folgende Argumente anführen. Im Typus hängt er, gleich zahlreichen späteren

90) Westdeutsche Zeitschrift I, 1882 Taf. 6 S. 291 ff. (Kekule). Schlecht bei Reinach, Répert. de la stat. II, 380, 5.

91) Vergl. Sittl, Adler und Weltkugel, im Jahrb. für Philologie Suppl. N. F. XIV S. 45.

92) Haug u. Sixt, Die römischen Inschriften u. Bildwerke Württembergs[2], 1912, S. 171 Nr. 514.

93) Brit. Mus. catal. of coins: Pontus Taf. XIV, 7 S. 61, 5 (W. Wroth). Zum Typus s. Bulle in Roschers Mythol. Lex. III S. 354 u. im Text zu Br. Br. 585.

94) Amer. Journ. of archeology N. S. VII 1903 S. 339 Fig. 1 (S. E. Bassett).

94a) Über die Turmkrone vergl. Furtwängler, Samml. Saburoff Text zu Taf. 25.

95) Revue numism. 1858 Taf. XIV, 2; Imhoof-Blumer in der Numism. Zeitschrift III 1871 S. 35 Nr. 100; Savignoni in der Ausonia V 1910 S. 92 Anm. 1.

96) Nike mit Füllhorn: S. 16 Anm. 77, 7. — Nike Hygieia: Overbeck Pompei[4] S. 539 Fig. 277; Revue archéol. 1882 Taf. 15; Bulle bei Roscher III Sp. 353.

Niken, mit dem Werke des Paionios zusammen. Die Übertragung dieses Typus auf andere Wesen findet sich bisher nicht vor dem Hellenismus, während den Torso sein Stil als Arbeit des frühen vierten Jahrhunderts kennzeichnet. In dieser Zeit fehlen freilich sichere Belege ungeflügelter Darstellungen der Göttin. Doch gibt es solche aus dem fünften Jahrhundert wie an — allerdings künstlerisch geringen — Denkmälern römischer Kunst. Die gelegentliche Bildung flügelloser Siegesgöttinnen auch in der Zwischenzeit scheint aber vor allem eine Terrakottafigur zu beweisen, deren Deutung auf eine Nike durch die Fittiche ihrer Replik wenigstens nahegelegt wird.

Das Ergebnis dieser Überlegung erschüttert nicht der Chor rein menschlicher Fliegerinnen auf dem Stackelbergischen Astragal[97]). Six hat diese zierlich und gemessen im Reigen schwebenden Mädchen als Aurae gedeutet[98]). Daraus darf indessen nicht gefolgert werden, eine einzelne Aura hätte im vierten Jahrhundert als stürmisch vorwärts bewegte Marmorstatue im Typus der Siegesgöttin dargestellt werden können[99]). Als solche findet die »Atalante« vielmehr ihre nächsten flügellosen Verwandten in einer Statuette aus Pergamon, einer »ganz flotten, aber unbedeutenden, späten Arbeit . . . im Motiv der herabschwebenden Niken«[100]), und in einer dieser ähnlichen, als Selene ergänzten Statue der Villa Albani[101]). Beide sind daher am wahrscheinlichsten weitere Beispiele unge-

97) Brit. Mus. Catal. of vases III, E 804. Stackelberg, Gräber der Hellenen Taf. 23. Baumeister, Denkmäler III S. 1996 Abb. 2146. Furtwängler u. Reichhold, Griech. Vasenmalerei Taf. 136.

98) Six im J. H. St. XIII 1892—1893 S. 134ff. mit Fig. 1—2. Nicht gebilligt hat die Deutung Robert, Die Knöchelspielerinnen des Alexandros (21. Hall. Winckelm.-Progr.) S. 34.

99) Für Rom glaubt eine Darstellung einer einzelnen Aura erschließen zu können Duchesne in den Röm. Mitt. XXII 1907 S. 429ff. Die »Nereiden« von Epidauros deutet Amelung auf aurae in den Röm. Mitt. XX 1905 S. 306, was Wolters u. Sieveking billigen, Jahrb. d. Inst. XXIV 1909 S. 189. Die Deutung der Figur Froehner, Coll. Gréau, Bronzes Nr. 947 Taf. 28 S. 197 ist völlig unsicher.

100) Pergamon VII, 2 S. 239 Nr. 293 (Winter).

101) Gusman, La villa impériale de Tibur S. 294 Fig. 521.

flügelter Siegesgöttinnen, als welche ja auch das Neapler »eilende Mädchen« schon öfter angesehen worden ist[102]).

Die Tätigkeit der Arme der »Atalante« bleibt unsicher. Furtwängler und Arvanitopullos schrieben ihr eine rechte Hand zu, zwischen deren ohne Anspannung gekrümmten Fingern ein bindenartiger Zeugstreifen liegt[103]). Schon wegen der gehobenen Schulter der Statue kann dieser keinesfalls, wie Furtwängler vermutete, das Ende des flatternden Überschlages sein, der bis etwa zur Mitte des Oberschenkels anliegt. Eher ließe die Form des Streifens an eine Tänie denken, die vielleicht in Stuck zu ergänzen wäre. Am meisten paßt die Hebung der Schulter indessen zu einem Mantel, der sich, wie an der Paioniosnike, hinter dem Körper ausspannte. Diese Ergänzung würde zugleich den ganz wie an jener gerade nur aus dem Groben gehauenen Rücken des Torso erklären[104]). Doch findet sich dieselbe Vernachlässigung der Rückseite auch an der mantellosen Nike, die einst als Firstschmuck auf dem sogenannten Dionysostempel zu Pergamon stand[105]). Verwendung als Akroter ist aber, freilich nicht unwidersprochen, auch für den Torso vermutet worden[106]). Ferner müßte die Hand den vom Luftzug geblähten Mantel fest fassen, wie eine Nereide von Xanthos, die kapitolinische Leda oder die Siegesgöttin eines Berliner Figurenkapitells

---

102) S. 15 Anm. 73. Die Deutung wird gestützt durch die im Typus nahe verwandte Athena von Bulla Regia, Ausonia V 1910 S. 92 Fig. 18 (Savignoni). — Unsicher bleibt die Deutung einer Bronzefigur im Antiquarium zu Berlin: annali LVII 1885 Taf. C, S. 292ff., wo Dressel sie als Bogenschützin veröffentlicht hat. In Reinachs Répert. II, 380, 4 steht sie unter den Niken. Dazu paßt Tracht u. Bewegung, doch fehlen Flügel. Artemis scheint durch Haartracht und Kleidung ausgeschlossen. Bogenschießende Mänaden sind mir unbekannt. Über bewaffnete Mänaden vergl. sonst Rapp, Beziehungen des Dionysoskultes, Progr. d. Karls-Gymn. in Stuttgart 1882 S. 24ff.

103) Furtwängler in den S. 10 Anm. 44 und 45 angeführten Schriften. Arvanitopullos in der Ἐφημ. ἀρχ. 1906 Sp. 38 mit Anm. 4, Taf. 3.

104) B. C. H. XXV 1901 S. 259ff. Fig. 7.

105) Pergamon III, 1 S. 111 (Bohn bei Schrammen); ebenda VII, 2 S. 208 Nr. 231 (Winter); Reinach, Répert. de la stat. IV, 238, 6.

106) Studniczka oben S. 13 Anm. 59. Karo dagegen findet sie für das Akroter eines Tempels zu schwer und zu massiv, oben S. 11 Anm. 51. Gegen den Bau des Skopas spricht wohl der parische Marmor.

den ihrigen[107]). Die Zugehörigkeit der Hand scheint mir daher recht fraglich zu sein.

Sicher unzugehörig ist, wie kürzlich mit entscheidenden Gründen bewiesen wurde, der schöne Frauenkopf, den Furtwängler und E. Gardner dem Torso aufgesetzt hatten[108]). Er läßt sich kunstgeschichtlich nicht leicht einordnen. Von Skopas trennen ihn die im Ganzen wie im Einzelnen von den Giebelskulpturen verschiedenen Formen[109]). Auch Furtwänglers Urteil, er sei der Aphrodite von Capua verwandt, läßt sich gegenüber ihrem viel gedrungeneren, in den Wangen volleren Gesichte nicht halten[110]). Eher scheint der tegeatische Kopf in dem jugendlich feinen Oval des Gesichtsumrisses, in der ruhigen, etwas träumerischen Empfindung und in der breiten Nasenwurzel von Praxiteles beeinflußt[111]). Sein zarter Haaransatz erinnert an die Dresdener Artemis[112]). Dem Material wie der Stilähnlichkeit mit der »Atalante« nach könnte der Kopf von deren Gegenstück stammen.

C. Aufzählung der besprochenen Bruchstücke aus den Giebeln.

Die Scheitelabmeißelung der Köpfe.

Von den zweifellosen Giebelskulpturen werden hier die folgenden besprochen:

---

107) Nereide: Brit. Mus. Catal. of sculpt. II Nr. 910 S. 35; M. d. I. X Taf. 11, II; Br. Br. 213; Collignon, Hist. d. l. sculpt. gr. II Fig. 111. — Leda: Ath. Mitt. XIX 1894 Taf. 6; Winter, Kunstgeschichte in Bildern Taf. 58, 4. — Nike: Berlin, Beschreibung der ant. Skulpt. Nr. 999 g S. 404.

108) Abgeb. B. C. H. XXV 1901 Taf. 4—6 und Revue de l'art ancien et moderne 1911 S. 16f., wo Dugas u. Berchmans ihre Gründe gegen Furtwängler, s. o. Anm. 44, und Gardner im J. H. St. XXVI 1906 S. 170 entwickeln. Schon vorher hatte sich gegen Zusammengehörigkeit ausgesprochen Arvanitopullos, S. 21 Anm. 103. Der Fundort des Kopfes nahe einer Statuenbasis legt nahe, er habe zu einer Statue auf dieser gehört, s. Rhomaios *Πρακτικά* 1909 S. 306f.

109) Vergl. z. B. Hekler in den Jahresheften XI 1908 S. 117 u. Amelung in der Wochenschrift für klass. Philologie 1911 Sp. 600. S. unten S. 97.

110) Furtwängler in den Sitz.-Ber. der Bayer. Akad. der Wissensch. 1906 S. 387. Zugestimmt hat kürzlich Bulle im Text zu Br. Br. 649 S. 20. Kopf Caetani: Furtwängler, Meisterwerke Taf. 30; Br. Br. 593 mit Text von Amelung.

111) Praxitelisches sah in dem Kopf de Ridder, Revue ét. gr. XVII 1904 S. 91.

112) Jahrb. d. Inst. XXVI 1911 S. 46 Abb. 7 (B. Schröder).

a. Unbehelmter Jünglingskopf. Athen, Nationalmuseum 179. Kastriotis, Γλυπτὰ τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου S. 37 f. Stais, Marbres et bronzes S. 32. Ath. Mitt. VI 1881 Taf. 14 S. 394 (Treu). Br. Br. 44. Baumeister, Denkmäler des klass. Altertums III S. 1668, Abb. 1733. Antike Denkmäler Tafel 35, 2—3 S. 21 f. (Treu) mit Angabe der älteren Literatur. Overbeck, Geschichte der griechischen Plastik[4] II S. 22 Fig. 141 a. Collignon, Histoire de la sculpture grecque II S. 239 Fig. 119, deutsch von Baumgarten S. 253 Fig. 119. Winter, Kunstgeschichte in Bildern Taf. 57,10. Collignon, Scopas et Praxitèle S. 30 Fig. 3. Springer und Michaelis, Handbuch der Kunstgeschichte I[9] S. 306 Abb. 544 a. Loewy, Die griechische Plastik Taf. 74,141. In Abgüssen verbreitet.

b. Behelmter Jünglingskopf. Athen, Nationalmuseum 180. Kastriotis S. 37 f. Stais S. 32. Ath. Mitt. VI 1881 Taf. 15, 2—3, S. 395 B (Treu). Ἐφημ. ἀρχαιολ. 1886 Taf. 2 Sp. 17 ff. (Kavvadias). Br. Br. 44. Baumeister III S. 1668 Abb. 1734. Antike Denkmäler I Taf. 35, 4—5, S. 21 f. mit weiterer Angabe der Literatur. Overbeck[4] II S. 22 Fig. 141 b. Collignon, Hist. d. l. sculpt. gr. II S. 239 Fig. 118, deutsch von Baumgarten, S. 253 Fig. 118. Collignon, Scopas et Praxitèle S. 30 Fig. 4. Springer und Michaelis[9] S. 306 Abb. 544 b. Loewy, Taf. 74,140. Bulle, Der schöne Mensch[2] Taf. 211,2. In der Dresdener Ergänzung bei S. Reinach, Recueil de têtes antiques Taf. 147. In Abgüssen verbreitet.

c. Kopf des Herakles. Piali, Museum. B. C. H. 1901 Taf. 7—8 S. 257 f. (Mendel). Dresdener Jahrbuch 1905 S. 11 Abb. 8 (Treu). Revue de l'art ancien et moderne 1911 S. 17 (Dugas u. Berchmans). Loewy Taf. 74, 142. Jahrbuch des Inst. XXVI 1911 Arch. Anz. Sp. 142 (Karo). Comptes rendus 1911 S. 5 (Dugas). Abguß in Leipzig.

d. Behelmter Jünglingskopf. Piali, Museum. Unveröffentlicht. Zuerst erwähnt von Furtwängler im Jahrb. d. Inst. XIX 1904 S. 79 Anm. zum Aufsatz von Curtius, wiederholt in den Sitz.-Ber. der Bayer. Akad. 1906 S. 385. Vergl. ferner Karo und Dugas an den unter c angeführten Stellen. Abguß in Leipzig.

e. Bruchstück eines nackten männlichen Rumpfes, nach links geneigt. Piali, Museum. Unveröffentlicht. B. C. H. XXV 1901 S. 257 Nr. 3 oder 4 (Mendel).

f. Bruchstück eines nackten männlichen Rumpfes in Rückansicht. Piali, Museum. Πρακτικά 1909 Taf. 6, 2 S. 311 (Rhomaios). Karo a. a. O. Sp. 132.

g. Untergeschlagenes rechtes Bein. Athen, Nationalmuseum 180a. Kastriotis S. 37f. Stais S. 32. Ath. Mitt. VI 1881 S. 395 D (Treu). Antike Denkmäler I S. 22 (Treu). In Abgüssen verbreitet.

h. Untergeschlagenes linkes Bein. Piali, Museum. Unveröffentlicht. B. C. H. XXV 1901 S. 358, 5b (Mendel).

i. Eberkopf. Athen, Nationalmuseum 178. Kastriotis S. 37f. Stais S. 32. Ath. Mitt. VI 1881 Taf. 15, 1 S. 395 (Treu). Baumeister III S. 1667 Abb. 1732. Antike Denkmäler I Taf. 35, 1 S. 21f. (Treu). Overbeck S. 21 Fig. 140. Collignon, Hist. d. l. sculpt. gr. II S. 237 Fig. 117, deutsch von Baumgarten S. 252 Fig. 117. In Abgüssen verbreitet.

k. Hundekopf. Piali, Museum. B. C. H. 1901 S. 258 Fig. 6 (Mendel). S. oben S. 7. Abguß in Leipzig.

Diesen Bruchstücken ist mit Ausnahme von i noch nicht ihr Platz in den Giebeln zugewiesen worden. Ein Versuch hierzu hat von der den Köpfen a und b gemeinsamen Abmeißelung einer flachen Scheitelkalotte auszugehen. Sie wurde schon von Treu dahin erklärt, daß mit ihr die Figuren an das schräge Geison stießen. Doch bedarf diese wichtige Deutung noch des Beweises aus ihrer Technik und dem kunstgeschichtlichen Zusammenhange heraus.

In allen drei Fällen ist die Fläche zunächst nur grob mit dem Spitzmeißel geebnet, so daß sie leicht wellig aussieht, wenn auch Verscheuerung den Eindruck noch verstärken mag. Am Original des Behelmten b sind ferner, wie Herr Dr. Nachod feststellte, deutlicher noch als am Gips Reste eines geglätteten Randstreifens kenntlich, der sich indessen nicht über die grobe Ebene erhob. Anathyrose liegt also nicht vor. An a ist der Rand ringsherum verletzt. Nur hinten scheint eine ganz kurze Stelle von einem Saumschlag herzurühren, wogegen indessen die sonst bis zum Rande reichende Spitzung entscheidet. Vom Scheitel des Herakles (c) ist die hintere Hälfte ganz flach, aber so grob abgemeißelt, daß keine wirklich ebene Fläche entsteht.

Grobgespitzt, aber ohne Randstreifen, legt sich noch heute die Rückenfläche des hintersten Pferdes vom Heliosgespann an das Tympanon des Parthenonostgiebels[113]). Denn ihr Aussehen vergegenwärtigt offenbar die als analoge Anschlußfläche gearbeitete linke Wange des zweiten Pferdes von vorn[114]). Diese ähnelt stark den Abplattungen der Tegeaköpfe a und b. Ebenso aber gleicht sie mehreren Stückungsflächen an den drei Kolossalköpfen und dem bekannten Gewandrest der Gruppe des Damophon in Lykosura[115]). Sehr wahrscheinlich ist nun das Werk des Messeniers mit Hilfe von Kitt zusammengesetzt worden[116]). Die Pferde im Parthenongiebel stießen dagegen wohl unvermittelt an die Wand beziehungsweise das benachbarte Tier. Die ihnen gleichartigen Abmeißelungen der Tegeaköpfe erlauben daher von vornherein eine analoge Erklärung. Daß sie von Treu richtig gegeben sei, empfiehlt aber die Wiederkehr der Abplattung an allen drei Köpfen a — c. Immerhin begegnet die Anstückung flacher Scheitelkalotten recht häufig[117]). Zur vollen Klärung der Frage scheint daher eine Aufzählung der hierbei für Marmorwerke verwendeten Techniken vonnöten, die ich gebe, soweit sie mir bekannt geworden sind.

Oft verband ein Dübel die beiden ungleichen Schädelstücke,

---

113) Sauer in den Ath. Mitt. XVI 1891 S. 81; Smith, Te sculptures of the Parthenon S. 9 Fig. 15.

114) Brit. Mus. Catal. of sculpt. I Nr. 303c S. 106; Smith a. a. O. S. 8. Fig. 13; Collignon, Le Parthénon Taf. 46 B.

115) Cavvadias, Fouilles de Lykosura S. 9ff. Über Damophon zuletzt Studniczka in den Ber. der Kgl. Sächs. Gesellsch. d. Wissensch. LXIII 1911 S. 3ff.

116) Vergl. Kuruniotis im B. S. A. XIII 1906—07 S. 384ff. Über Anstückungen kleiner Teile mit Kitt am Telephosfriese s. Altertümer von Pergamon III, 2 S. 213 (Winnefeld).

117) Über erhaltene Scheitelkalotten vergl. H. de Villefosse in den Mon. Piot I 1894 S. 71 zu Taf. 8—9; Couve ebenda III 1896 S. 139 zu Taf. 15; Hiller von Gärtringen, Thera I S. 224 zu Taf. 17 und S. 211 zu Taf. 27. Den letztgenannten Kopf hat Studniczka als Replik des Doryphoros erkannt, Gött. gel. Anz. 1901 S. 554. — Zahlreiche Beispiele angestückter Scheitelstücke sammelt Gauckler in den Comptes rendus de l'académie des inscriptions 1910 S. 399ff., wiederholt in seinem Buche Le sanctuaire syrien du Janicule S. 286ff. Er erklärt sie als orientalischen Ritus, nicht überzeugend wegen der weiten Verbreitung der Technik, trotz Delbrücks Zustimmung im Jahrb. d. Inst. XXVI 1911, Arch. Anz. Sp. 175.

wobei die Stückungsfläche bald geglättet, bald mehr oder weniger dicht gespitzt ist. Für die erste Art dienen das mutmaßliche Porträt der Amastris[118]), ein Jünglingskopf aus Pergamon in Berlin[119]), eine männliche Porträtbüste aus Thera, etwa vom Ende der Republik[120]) und zwei römische weibliche Idealköpfe der Münchener Glyptothek als Beispiele[121]). Spitzung hat der beim Eubulidesdenkmal gefundene Frauenkopf, der fälschlich mit der ebendaher stammenden »Nike« verbunden wurde[122]), ferner der Dresdener Artemiskopf aus Kyzikos[123]), ein Aphroditekopf in Kopenhagen[124]) und, gröber, ein schreitender Jüngling des Athener Nationalmuseums[125]). Die Randglättung schließlich besitzen der Stroganoffsche Jünglingskopf[126]), der polykletische Hermeskopf in Boston, den Sieveking mit dem Petasos ergänzt[127]) und die schöne Münchener Wiederholung vom Kopfe der kapitolinischen Venus[128]).

Nicht selten sind hingegen auch die Beispiele von unverdübelter Ankittung flacher Scheitelstücke. So hat eine sorgsam gespitzte Kopfabplattung mit Saumschlag der sitzende Mann L aus dem Ostgiebel des olympischen Zeustempels[129]). Pfuhl hat neuerdings wieder,

118) Am besten abgeb. Burlington fine arts club 1904, Illustrated catalogue of ancient greek art, Taf. 28 S. 21 Nr. 29 (E. Strong). Vergl. ferner außer der dort angeführten Literatur Girard, Revue des études grecques 1894 S. 368 und v. Bieńkowski, De simulacris barbararum gentium S. 46. Auf Amastris gedeutet von Six in den röm. Mitt. XXVII 1912 S. 68ff. mit Abb. 4.

119) Altert. v. Pergamon VII, 1 Nr. 136 Taf. 34 S. 154 (Winter).

120) Hiller von Gärtringen, Thera I Taf. 17 S. 224.

121) München Glyptothek Nr. 248 u. 253. Furtwängler, Beschreib. d. Glypt.² S. 257 u. 263.

122) Athen, Nationalmuseum 233. Stais, Marbres et bronzes S. 73; Roß, Archäol. Aufsätze I Taf. 13; Br. Br. 49; Wolters in den Ath. Mitt. XII 1887 S. 368ff.

123) Br. Br. 390. Jahrb. d. Inst. XXIV 1909 S. 80ff. (Marshall).

124) Arndt, La glypt. Ny-Carlsberg Taf. 109 S. 157.

125) Einzelaufnahmen 639 mit Text von Arndt.

126) M. d. I. X Taf. 7; annali XLVI 1874 S. 172 (Kekule); Friederichs und Wolters Nr. 230.

127) Jahrb. d. Inst. XXIV 1909 S. 1ff. Taf. 1—2; Photo Baldwin Coolidge 8343—8344.

128) Münchener Jahrb. f. bild. Kunst 1908 S. 1ff. (Sieveking); Furtwängler u. Wolters, Beschreib. d. Glypt.² Nr. 257a S. 266.

129) Olympia III S. 60f. Taf. XIV, 2 u. XVI, 1.

nach Kekule, die Aufstellung dieser Figur nahe der linken Giebelecke einleuchtend befürwortet[130]). Man könnte daher auf den Gedanken kommen, die Schnittfläche habe an das Geison angestoßen. Beide divergieren jedoch nicht unerheblich voneinander, wie die völlig gesicherte Kopfwendung ergibt. So kann die Abmeißelung in der Tat nur eine Anstückungsfläche bedeuten, gleich den technisch übereinstimmenden an einem Pferdeschweifbruchstück des Ostgiebels und am Oberkopf der erneuerten Greisin U des Westgiebels[131]). Ebenso war ohne Dübel, aber auf »rohgepickter« Schnittfläche, das obere Viertel und die linke Schädelseite eines weiblichen Kopfes der Münchener Residenz angesetzt[132]). Ähnlich, auf feiner gespitzter Fläche, auch der Hinterkopf einer Dresdener Wiederholung des Herakles von Genzano[133]) und der Scheitel einer Römerin in Boston[134]). Eine glatte Ansatzfläche ohne Dübelloch begegnet am Oberkopf des Antinous im Relief des Antonianos von Aphrodisias[135]).

An keiner dieser Abplattungen kehrt jedoch die grobe, leicht wellige Ebenung der Tegeaköpfe wieder, sondern die Flächen sind gerade geschnitten, wenn auch danach öfter mit dem Zahneisen gerauht oder durch Meißelschläge gespitzt. Letzteres ist besonders stark der Fall auch an den Stückungsflächen im Hinterkopfe des Asklepios von Melos[136]) oder mitten durch den Oberkörper des Galliers von Delos[137]). Vereinzelt hat dagegen an einem vielleicht Apollon darstellenden Kopfe im British Museum der Künstler eine rechteckige Einarbeitung auf dem Scheitel nur nachlässig geebnet,

---

130) Jahrb. d. Inst. XXI 1906 S. 152 ff. Zugestimmt hat Koepp, Archäologie II S. 54.

131) Olympia III S. 56 Fig. 78 u. S. 90 Fig. 154.

132) Einzelaufnahmen 934 mit Text von Arndt.

133) Jahrb. d. Inst. IX 1894, Arch. Anz. S. 172 Nr. 6. Ich verdanke Herrn Prof. Herrmann Belehrung über die Herrichtung der Schnittfläche.

134) Annual report 1903 S. 58 Nr. 13. Phot. Baldwin Coolidge 9504, wonach ich nicht für ausgeschlossen halten möchte, daß in der linken Hälfte der Abplattung ein Dübel saß.

135) Br. Br. 635 Text S. 2 ff. Fig. 2 (Rizzo).

136) Brit. Mus. Catal. I Nr. 550 S. 289 (A. H. Smith); Br. Br. 230.

137) Stais, Marbres et bronzes Nr. 247 S. 83; Br. Br. 9; B. C. H. XIII 1889 Taf. 2 (S. Reinach) u. XXXIV 1910 S. 478 ff. (Leroux).

obgleich ein Dübelloch beweist, daß etwas angestückt war[138]). Diese Ausnahme leitet über zu dem Aberdeenschen Kopfe derselben Sammlung, der eine ähnliche Abmeißelung, aber ohne Dübelloch besitzt[139]). Sie schneidet vorn mit leicht geschwungenem Umriß nicht mehr als 2,5 cm in das Haar ein, während sie links durch einen Randstreifen gerade begrenzt ist, hinten und rechts bis zum Rande reicht. Die senkrechte Wand der Einarbeitung vorn ist zwar rauh, aber doch weit sorgfältiger hergerichtet, als die Fläche selbst. Denn diese bleibt an grober Arbeit nicht weit hinter denen der Tegeaköpfe zurück. Am ehesten gleicht sie der Kerbe am Pferdekopf O des Parthenonostgiebels, in welche die Vorderkante des oberen Geisons einschnitt[140]). Daher wage ich nicht so bestimmt, wie im Katalog geschehen, an angestückten Scheitel zu denken, wenn auch der Versuch des Anschlusses an ein Architekturglied eine unmögliche Haltung des Kopfes zu ergeben scheint. Keinesfalls kann eine solche unsichere und auch nur ungefähre Analogie Treus Erklärung der tegeatischen Scheitelabplattungen als Anstoßflächen an das schräge Geison erschüttern. Diese erfährt vielmehr die letzte Bestätigung durch einen Überblick über erhaltene Giebelgruppen.

Schon im Hydragiebelrelief der Akropolis überschnitt das schräge Geison leicht den Kopf des mühsam eingezwängten Iolaos[141]). Aus demselben Grunde fällt am Zeus des Heberdeyschen Giebels mit der Einführung des Herakles der Oberkopf nach hinten ab[142]). Auch die große Porosschlange aus einer linken Giebelhälfte legte sich an einer Stelle dicht an das Kranzgesims, dessen Kyma hinten in den Tierleib eingriff[143]). Der schräg abgeschnittene Helmbusch

138) Brit. Mus. Catal. III Nr. 1554 S. 19 Taf. III; Klein, Praxiteles S. 416f. Fig. 89—90.

139) Ebenda Nr. 1600 Taf. III; Jahrb. d. Inst. I 1886 Taf. 5, 1; Furtwängler, Masterpieces Taf. XVIII; Klein, Praxiteles S. 389 Fig. 78.

140) Sauer, Der Weber-Labordesche Kopf S. 22; Smith, The sculpt. of the Parthenon S. 14 Fig. 26; Collignon, Le Parthénon Taf. 53.

141) Wiegand, Die Porosarchitektur der Akropolis zu Athen S. 194 Abb. 212 Taf. VIII, 4.

142) Wiegand S. 97ff. Fig 98—101, Taf. VIII, 1 u. 2. Springer u. Michaelis[9] S. 171 Abb. 335a.

143) Wiegand S. 94 Abb. 96, Taf. V, B.

eines äginetischen Westgiebelkriegers wurde ein wichtiger Anhaltspunkt zur Wiederherstellung der Komposition[144]). Für den Parthenon endlich scheint Carreys sonst stets als zuverlässig befundene Zeichnung[145]) den gekappten Scheitel der Ostgiebelgöttin K zu bezeugen[146]).

Sind dies vereinzelte Fälle, so werden am Westgiebel des Nereidenmonuments die Köpfe von vier Kämpfern um so stärker überschnitten, je mehr die Figuren sich den Ecken nähern[147]). Am Alexandersarkophag vollends berühren im Südgiebel nicht nur die Scheitel sämtlicher Figuren, mit Ausnahme des Toten links, das obere Geison, sondern auch der in seltsam gezwungener Weise nach vorn herumgedrehte Unterarm des Reiters[148]). Und der lockerer gefüllte Nordgiebel zeigt bis auf die Mittelgruppe dieselbe äußerste Höhenausnützung des Giebelraumes. Dies Prinzip scheint auch weiterhin in Geltung geblieben zu sein. Denn es kehrt nach Ausweis der Abbildungen und Photographie wieder an der größeren Grabfassade von Norchia[149]) und hat vielleicht auch am flavischen Neubau des kapitolinischen Jupitertempels gewaltet, für dessen vollgestopften Giebel das Relief im Konservatorenpalast freilich kein im einzelnen ganz zuverlässiges Zeugnis sein wird[150]).

144) Furtwängler, Ägina S. 219 Abb. 116. Überschnittene Helmbüsche finden sich öfter in der Vasenmalerei, z. B. Berlin 2264, Wiener Vorlegebl. D Taf. 2 (Oltos und Euxitheos); de Ridder, Catal. des vases peints de la Bibl. Nat. II Fig. 89—92, 100—102, 106; schönrotfigurig Berlin 2356, Arch. Zeit. XXXVI 1878 Taf. 23 = Reinach, Répert. d. vases I, 423,13.

145) Darüber hat zuletzt gehandelt Peter Hertz, Kompositionen af den centrale Gruppe i Parthenons vestlige Gavlfelt. Kopenhagen 1910.

146) Antike Denkmäler I Taf. 6 A; Omont, Athènes au XVIIe siècle Taf. 1.

147) Brit. Mus. Catal. II Nr. 925 S. 39; annali XLVII 1875 Taf. DE; Br. Br. 219.

148) Hamdy-Bey u. Th. Reinach Taf. 36; Furtwängler, Ägina S. 333; Winter, Alexandersarkophag Taf. 13 u. 14.

149) M. d. I. I Taf. 48c; annali IV 1832 S. 294f. (Lenoir); Canina, Etruria marittima II Taf. 94, wiederholt Martha, L'art étrusque S. 172; Montelius, Civilisation primitive en Italie Taf. 305. Den heutigen Erhaltungszustand gibt genau, wie mich der Vergleich mit einer Photographie lehrte, Durm, Baukunst der Etrusker und Römer[2] S. 141 Fig. 162. Über die Deutung s. auch Dennis, Cities and cemeteries I[3] S. 200.

150) M. d. I. V, 36; Brunn, Kl. Schriften I S. 103ff. Abb. 31; Arch. Zeit. XXX 1872 S. 2ff. Taf. 57 (Schulze); A. Schneider, Das alte Rom Taf. XI, 16. Weitere

Jedenfalls ergibt sich aus den aufgezählten Beispielen eine Zunahme der Scheitelüberschneidungen in den Giebelkompositionen der Zeit vom fünften bis zum vierten Jahrhundert. Von den Tegeaköpfen haben a und b fest an das Geison angestoßen, der Herakles (c) war ihm gewiß wenigstens ganz nahe (S. 24). Was aber war der Sinn der besprochenen Maßnahme? Am Hydragiebel wie am Sarkophag gewiß nur der, die Figuren in dem gegebenen kleinen Maßstabe möglichst groß zu bilden. Die Vergrößerung als Selbstzweck kann jedoch für die Kolossalgestalten des Parthenon kaum gelten. Diese haben mehrmals auch, wie das vorderste Pferd des Selenegespannes und wahrscheinlich der Weber-Labordesche Kopf, über die Vorderkanten der Geisa herausgehangen[151]). Hierdurch erweiterte sich die Darstellung der Handlung über die Enge des Giebelrahmens hinaus[152]). Danach fordern auch, scheint mir, die sie vergrößernden Überschneidungen der tegeatischen Giebelstatuen eine weniger primitive Erklärung als die der kleinen Reliefgiebel. Wahrscheinlich wurde durch das Anstoßen an den Rahmen die Ausdruckskraft der Bewegungsmotive gesteigert: die Figuren müssen wie hineingezwängt in das Giebelfeld gewirkt haben. Wie sehr dies aber der Intensität der Bewegungswirkung zugute kommen kann, lehren im Übermaß die Eckkyklopen im Relief mit dem kapitolinischen Giebel, mögen sie genau so auch nicht auf das Vorbild zurückgehen.

Eine leichte Überschneidung von Köpfen findet sich auch öfter an wagerecht durch Abschlußleiste oder Gebälk begrenzten Reliefs[153]). Die nächstliegende Erklärung hierfür ist wohl neben dem

Literatur in Helbigs Führer I³ Nr. 893. Nachod, Der Rennwagen bei den Italikern, Diss. Leipzig 1909 S. 47 vermutet, die fünfspeichigen Räder der beiden Wagen bedeuteten ein bewußtes Zurückgreifen auf den alten etruskischen Typus. Altitalisch ist auch die zweistöckige Anordnung einiger Figuren, wie das Giebelrelief aus Telamon zeigt: Milani, Museo topografico S. 96 u. 98; ders., Il R. Museo archeologico di Firenze 1912 I S. 258, II Taf. 104.

151) Sauer, Der Weber-Labordesche Kopf S. 22.

152) Michaelis, Bemerkungen über die Komposition der Giebelgruppen am Parthenon, Tübinger Programm 1870, S. 11.

153) Grabstelen: Vatikan, Gab. delle maschere 421, Amelung II S. 666ff. Taf. 74 u. im Jahrb. d. Inst. XVIII 1903 S. 109 Taf. 8; Conze Nr. 449 Taf. 105; Nr. 880

Streben nach möglichst großer Bildung der Figuren die Annahme kleiner Kompositionsfehler. Da sich diese Eigentümlichkeit durchaus nicht nur an künstlerisch geringen Reliefs findet, hat sie jedenfalls dem griechischen Gefühl nicht widersprochen. Hieraus erklärt sich wohl, wie es möglich war, daß sie an monumentalen Giebelgruppen zu bestimmten künstlerischen Zwecken benutzt werden konnte.

So scheint am tegeatischen Tempel bereits das Verhältnis der Figuren zum Giebelrahmen eine Neigung zu möglichster Steigerung des Bewegungsausdruckes zu bekunden. Dieser Hinweis mag bei dem Versuche nicht außer acht gelassen werden, einige Bewegungsmotive wiederzugewinnen.

D. Versuch einer Einordnung der Bruchstücke und Feststellung von Bewegungsmotiven.

Die von Dörpfeld und Treu berechneten Maße des lichten Giebelfeldes, Breite 18 m, Höhe 2,25 m[154]), ergeben den üblichen Neigungswinkel des schrägen Geisons von rund 14^0. Darauf eingestellt gewähren die Scheitelabmeißelungen der Köpfe die Feststellung ihrer ursprünglichen Lage im Giebel.

Die Köpfe sind verschieden groß. Nicht unbedingt folgt hieraus, daß die Figuren nach den Ecken zu regelmäßig kleiner wurden, wie am Nereidenmonument und der Fassade von Norchia[155]). Denn schon im Giebel des Megarerschatzhauses[156]), später besonders auffällig im Südgiebel des Alexandersarkophages[157]) sind die liegenden und knienden Figuren nicht unbeträchtlich größer als die benachbarten stehenden, der Mitte näheren. So kann zunächst nur ge-

---

Taf. 170; Nr. 1036 Taf. 208; Nr. 1044 Taf. 207. Weihrelief an Asklepios: Athen Nat. Mus. 1388, Svoronos S. 333f. Taf. 53. Apobatenrelief: Ebenda Nr. 1391, Svoronos S. 340 Taf. 56, Photo Alinari 24333. Vertrag zwischen Athen u. Samos: Akropolismuseum, Br. Br. 475a, *Μνημεῖα τῆς Ἑλλάδος* I Taf. 33 S. 111ff. (Kuruniotis). Vertrag zwischen Athen u. Korkyra: Nat. Mus., Svoronos Taf. 103, Br. Br. 533.

154) Oben S. 6 Anm. 23.

155) Oben S. 29 Anm. 147 u. 149.

156) Olympia III Taf. 2—3; Furtwängler, Ägina S. 320 Abb. 256.

157) Oben S. 29 Anm. 148.

schlossen werden, daß in Tegea die kleinsten Figuren sicher der Ecke nahe waren, nicht aber, daß die größeren den Mittelgruppen angehören müssen.

Der kleinste Kopf ist der unbehelmte, a (H 0, 215 m). An dem stark hervorschwellenden linken Kopfnicker ist erkennbar, daß der Kopf auf die linke Schulter herabsank. Wegen Vernachlässigung der rechten Seite ist seine Hauptansicht das linke Profil. Der Scheitelabplattung nach sind drei Körperhaltungen möglich. Befand sich die Figur in der rechten Giebelhälfte, so hat sie, wegen der Schräge des Halses, zurückgelehnt auf dem Boden gesessen, war
Taf. II, 2 also der Ecke nahe. Diese Aufstellung wird empfohlen durch den nach oben gerichteten Blick, für den doch Raum und Ziel vorhanden sein mußte, und durch die Kleinheit des Kopfes. Stellt man ihn aber an das linke schräge Geison, so wird das Gesicht stark nach
Taf. II, 1 vorn geneigt und der Hals annähernd senkrecht gestellt[158]). Dies paßt zu einem vornübergebeugt Dasitzenden ebensogut, wie zu einem matt Dastehenden. Mit einem stützenden Genossen verbunden finden sich ähnliche verwundete Männer im Nordgiebel des Alexandersarkophages[159]) und am Heroon zu Gjölbaschi[160]). Einem Verwundeten gehört aber auch wohl unser tegeatischer Kopf an. Jedenfalls ergeben die lange Querfurche der Stirn, der wie stöhnend geöffnete Mund und die scharfen Fältchen, die von den Mundwinkeln herabführen, deutlich einen schmerzlichen Gesichtsausdruck. Entweder also stammt der Kopf von einer rechten oder linken Eckfigur, oder drittens von einer gebeugt stehenden Figur aus einer linken Giebelhälfte. Die beiden ersten Fälle wären verschiedene Lösungen des Problems, Giebelecken zu füllen, die bekanntlich schon am Aphaiatempel von Ägina vorkommen. Der Alexandersarkophag zeigt, daß keine von ihnen im vierten Jahrhundert aufgegeben wurde.

158) So ist der Kopf abgebildet bei Collignon, Gesch. d. griech. Skulpt., deutsch von Baumgarten, II S. 253.

159) Hamdy-Bey u. Reinach Taf. 26; Winter, Alexandersarkophag Taf. 5. Andere Beispiele desselben Motivs zählt auf Klein in den Jahresheften X 1907 S. 249. Ähnlich gebeugt, aber allein sitzt der Verwundete in der linken Ecke des Giebels von Norchia, oben S. 29 Anm. 149.

160) Benndorf Taf. 7 S. 114.

Für das Motiv eines verwundet dasitzenden Jünglings scheiden in der linken Ecke des Ostgiebels (S. 3) Prothoos und Kometes, die Oheime Meleagers, als vermutlich ältere, bärtige Männer aus. Denn bärtig sind, und zwar ausnahmslos, auch die Thestiaden, die von Meleager erschlagen werden, in den diesen Vorgang sicher darstellenden Sarkophagreliefs[161]). Auf der anderen Seite bilden Hippothoos und Peirithoos den Abschluß. Jener ist wenig bekannt, diesen aber verwundet zu denken, kann die oben angeführte Ovidstelle (S. 3) insofern empfehlen, als in ihr Peirithoos sich derselben Gefahr aussetzt, der Ankaios erlag. Sicherheit über die Unterbringung des Kopfes a ist aber nicht zu erlangen.

Besser steht es hierin um den etwas größeren behelmten Kopf b in Athen. Schon Treu hat ihn wegen des aufwärts gerichteten Blickes, der für einen Teilnehmer an der Eberjagd schlecht paßt, überzeugend dem Westgiebel zugewiesen[162]). Der Helm ist freilich kein zwingender Grund für diese Zuteilung, da selbst Hoplitenbewaffnung auf der Jagd nichts Unerhörtes ist[163]). Wegen Vernachlässigung des rechten Ohres und des Haares darüber muß der Kopf nach links gewandt gewesen sein[164]). Die rechte Gesichtshälfte ist aber noch so sorgfältig ausgearbeitet, daß der Blick wahrscheinlich in Dreiviertelansicht schräg zum Giebel herausging. Mit der Abplattung an die Geisonschräge gelegt ergibt der Abguß die ursprüngliche Haltung des Kopfes. Danach war der Hals so stark vorgestreckt, Taf. II, 4
daß für die Ergänzung des Körpers wohl nur zwei Möglichkeiten bestehen. Entweder lag der Krieger auf dem Leib und bildete die rechte Eckfigur, dem »Kladeos« im Ostgiebel des olympischen Zeustempels vergleichbar[165]). Indessen empfiehlt der lebhafte, feurige

161) Robert, Die antiken Sarkophagreliefs III, 2 Nr. 231a, 254b, 275—277, 280—282. An 283 und 284 kann der bartlose Hauptgegner Meleagers als beliebiger Kuret gemeint sein. Die Deutung des oben S. 13 Anm. 62 angeführten pompeianischen Bildes und der Sarkophagreliefs Nr. 219a und 220b scheint mir sehr unsicher.

162) Ath. Mitt. VI 1881 S. 404.

163) Benndorf, Heroon von Gjölbaschi S. 107 Taf. 7. Auf den römischen Meleagersarkophagen begegnet nur einmal ein behelmter Jäger: Robert III, 2 Nr. 255 Taf. 87 S. 322.

164) Arch. Zeit. XXXVIII 1880 S. 99 (Treu).

165) Olympia III Taf. 15, 3.

Gesichtsausdruck des Behelmten nicht seine Ergänzung zu einem untätig Daliegenden, sondern die zu einem mutigen Angreifer. Dann aber findet seine schräge Halsrichtung ihre nächste Analogie am borghesischen Fechter[166]). Dessen Höhe beträgt am Gips 1,56 m. Bei der gestreckten Haltung kommt sein Abstand vom Scheitel bis zur Ferse, 1,92 m, der aufrechten Standhöhe sehr nahe. Der Ausfall verringert diese also um 0,36 m. Die Höhe des tegeatischen Kopfes beträgt 0,245 m, mit ergänztem Scheitel rund 0,275 m. Nach den Proportionen des stilverwandten Meleagers[167]) ergibt dies eine Höhe des aufrecht stehenden Mannes von 0,275 m · 8 = 2,20 m, um das gekappte Scheitelstück vermindert 2,197 m. Befand sich nun der Krieger in einer Ausfallstellung, in der die Körperschräge der des borghesischen Fechters entsprach, so wurde seine Höhe proportional jenem um 2,197 · 0,36 m : 1,92 = 0,412 m verringert, stellt sich also auf 1,785 m heraus. Nach dieser natürlich nur annähernden Berechnung hat der behelmte Krieger etwa 2,00 m rechts von der Giebelmitte entfernt gestanden. Ob von ihm das Rumpfbruchstück e stammt, dessen dem Fechter ähnliche Neigung durch den herabhängenden Hodensack gegeben ist, kann, da die Größenangabe fehlt, nicht entschieden werden.

Noch genauer scheint sich der Platz des Kopfes c bestimmen zu lassen. Dieser ist wegen der abgeschnittenen Löwenkopfhaut, die ihn bedeckt, sogleich als Herakles gedeutet worden. Die merkwürdige Kopfbedeckung ist sicher: das Fell hört im Nacken auf, wie das darunter erhaltene und sicher ringsherum nackte Halsstück zeigt. Diese Fellmütze, die vom Löwenhelm zu unterscheiden ist, war für Herakles schon in der Kleinkunst nachgewiesen[168]). Sichere

---

166) Br. Br. 75; Collignon, Hist. de la sculpt. gr. II S. 673 Fig. 353, deutsche Ausgabe S. 729; Winter, Kunstgesch. in Bildern Taf. 72, 4; Löwy, Griech. Plastik Taf. 137—139, S. 117; Bulle, Der schöne Mensch² Taf. 88 S. 174ff. — Sehr ähnlich ist der Hals auch vorgestreckt an dem archaischen Marmorkopfe Olympia III Taf. VI, 9—10, den Treu ebenda S. 33 einleuchtend zu einem Waffenläufer ergänzt.

167) Die Höhe der Statue im Vatikan, Belvedere 10, beträgt nach Amelung, Skulpt. d. vatikan. Mus. II S. 33 2,10 m, die Höhe des Kopfes Medici nach Graef, Röm. Mitt. IV 1889 S. 222 Anm. 1 0,26 m. Das ergibt fast genau 8 Kopflängen für die Höhe der ganzen Figur. Unten S. 49.

168) Vergl. Koerte im Jahrb. d. Inst. VII 1892 S. 69 und Jahrb. VIII 1893

Beispiele bieten noch ein archaischer Terrakottakopf aus Naukratis, eine Steinstatue in Thil (Départ. Eure) und eine Bronzefigur in Lyon[169]). Von anderen Wesen trägt allein eine mutmaßliche Afrikastatuette in Alexandrien den Löwenskalp[170]), verschieden von der Schale aus Boscoreale, auf der diese Personifikation durch die Haut eines Elefantenkopfes charakterisiert ist[171]). Die Deutung des tegeatischen Kopfes darf daher als gesichert gelten, zumal auch seine derben Züge zu ihr passen. Auch die geschwollenen Ohren passen dazu, freilich ohne zu beweisen, da sie auch an einem Niobiden vorkommen[172]).

Nach den Angaben der französischen Gelehrten stammt der Kopf aus dem Westgiebel. Unter den von Pausanias genannten Jagdgenossen Meleagers im Osten fehlt Herakles in der Tat. In die eventuelle Lücke der Beschreibung hinter dem Eber (S. 7) aber paßt der Kopf seiner Haltung wegen nicht, wie sogleich gezeigt

---

Arch. Anz. S. 199. Dagegen Furtwängler ebenda u. Beschreibung der Glyptothek S. 109, 2. Aufl. S. 114. Die Kopfbedeckung Alexanders auf dem sidonischen Sarkophage ist nicht das einfache Löwenfell, wie Winter im Jahrb. d. Inst. IX 1894 Arch. Anz. S. 16 sagte, sondern wegen des Nackenschirmes ein Löwenhelm, vergl. Studniczka in den Verhandl. der 42. Philologenversamml., Wien 1893, S. 88 und Schreiber, Studien über das Bildnis Alexanders d. Großen S. 282. An dem Marmorkopf im Louvre 378, Bouillon II Taf. 153, Reinach, Recueil de têtes antiques Taf. 193 S. 134 ist das Fell hinten ergänzt. Zur Deutung Sieveking in Roschers Myth. Lexikon III Sp. 892 Anm.

169) Petrie, Naukratis I Taf. XV, 7. Reinach, Répert. II, 225, 9 und IV, 125, 4.

170) Reinach, Répert. IV, 552, 1.

171) Mon. Piot V 1899 Taf. 1 S. 39 (H. de Villefosse).

172) Vergl. Amelung im Jahrb. d. Inst. IX 1894 Arch. Anz. S. 192. Es ist die Figur Br. Br. 315a; Amelung, Führer durch die Antiken in Florenz Nr. 181. Hauser in den Jahresheften IX 1906 S. 285. Hausers späterer Erklärung, die geschwollenen Ohren stammten vom Ringkampf her (Jahreshefte XII 1909 S. 110 u. Lechat ebenda Beiblatt S. 218; ebenso schon Collignon, Mon. Piot X 1903 S. 30 Anm. 2), kann die Photographie eines modernen Ringkämpfers als Bestätigung dienen, deren Kenntnis ich Herrn Professor Studniczka verdanke, abgebildet als Titelbild der Lettura sportiva anno V, 17. I. 1909 Nr. 3 »Il campionate mondale di lotta a Milano Giovanni Raicevich«. Die Bronzestatue im Thermenmuseum stellt also wohl einen Pankratiasten dar, Ant. Denkm. I Taf. 4; Br. Br. 248; Bulle, Der schöne Mensch² Taf. 167. Ein Ohr, »das geschwollen wie ein Faustkämpferohr ist«, hat auch ein verwundeter Perser im Alexandermosaik, Winter S. 7. Diese Bildung spricht an Götter- und Heroenköpfen also nur allgemein für athletische Schulung.

werden soll. Der vergötterte Held half also seinem Sohne in der Schlacht, wie er noch zu historischer Zeit gleich anderen Heroen, besonders den Dioskuren, in die Kämpfe der Menschen eingegriffen haben soll[173]. Danach möchte man ihn an bevorzugter Stelle im Giebel, nahe der Mitte, denken. Größe und Wendung des Kopfes scheinen dies zu bestätigen.

Die Gesamthöhe des Bruchstückes beträgt 0,32 m[174], die des um keine Scheitelkalotte zu vervollständigenden Kopfes (S. 24) allein 0.25 m. Für die Gesamthöhe der Figur erhält man also, wieder nach Analogie des Meleager (S. 34), 2,00 m. Allerdings nur bei aufrechter Haltung. Diese ist aber wegen der heftigen Kopfwendung ausgeschlossen. Der stark zur linken Seite gedrehte und erhobene Kopf war keinesfalls im linken Profil zu sehen, wie ihn die Tafel 7 im Bulletin abbildet. Erstens ist nämlich die linke Wange des unsymmetrischen Gesichts nicht unerheblich breiter als die rechte, wie die veröffentlichte Vorderansicht zeigt[175]. Dies, wie die summarisch grobe Behandlung des Ohres und Haares links und der nur rechts angegebene Iulos spricht entschieden für Ansicht von rechts. Weniger beweist die auffällig starke Verwitterung der rechten Gesichtshälfte. Denn es ist unsicher, ob die den Marmor hier von oben nach unten durchziehenden Furchen nicht auch mit Erdkorrosion erklärt werden können[176].

Nicht minder unwahrscheinlich als die linke Profilansicht ist aber die rechte, da in ihr die Drehung des Halses unklar wird[177].
Taf. II, 3 Also war der Kopf in Dreiviertelansicht nach rechts gewandt, so daß das Haar der linken Schläfe gerade verschwand. Die Blick-

---

173) Z. B. im Kriege zwischen Theben und Sparta, Xen. Hell. VI, 4, 7. Deneken in Roschers Myth. Lex. I Sp. 2479ff. und Furtwängler ebenda I Sp. 1158.

174) B. C. H. XXV 1901 S. 259.

175) Ähnlich unsymmetrisch sind auch z. B. der Apollonkopf vom Maussolleum, Brit. Mus. Catal. of sculpt. II Nr. 1058 S. 127 Taf. XX, der Meleager Medici, unten S. 50 Anm. 228, und der oben S. 26 Anm. 122 genannten Frauenkopf vom Eubulidesdenkmal. Der Meleager Medici, der Herakles von Tegea und der neue behelmte Kopf d (S. 38) entscheiden gegen Pfuhl in den Neuen Jahrb. für Philol. XXVII 1911 S. 171.

176) Über das unsichere Zeugnis der Korrosion im allgemeinen s. Treu, Olympia III S. 118.

177) B. C. H. XXV 1901 Taf. 8 links.

richtung ging schräg aus dem Giebel heraus. Nun erklärt sich aber die starke Hebung der linken Schulter, von der ein kleines Stück erhalten ist, und die äußerst straffe Anspannung der rechten Halsmuskeln kaum anders als durch Senkung der ganzen rechten Körperhälfte der Figur. Dies läßt die Wahl zwischen dem Knien oder einem Ausfall nach links, beide Male den Kopf nach rechts zur Giebelmitte zurückgedreht. Die erste Möglichkeit veranschaulicht etwa ein Krieger vom Maussolleumsfriese[178]). Doch wäre eine solche Haltung wegen der Scheitelabplattung des Kopfes nur nahe der Giebelecke möglich. Diese Aufstellung widerrät aber der Kopf b, der, etwa gleich groß, einen Platz nahe der Mitte beansprucht (S. 34). Die Ausfallstellung ist also für die Ergänzung von c das bei weitem wahrscheinlichere Motiv. Und dieses, oft und auch für Herakles verwandt[179]), begegnet schon an den Mittelfiguren des Parthenonwestgiebels[180]), wie später im Südgiebel des Alexandersarkophages[181]). Auch in der vermeintlichen Schlacht am Kaikos des Telephosfrieses kehrt es wieder[182]). Entsprechend der leidenschaftlichen Bewegtheit, die andere tegeatische Bruchstücke erkennen lassen[183]), wird man sich den Ausfall des Herakles wohl so schwungvoll denken dürfen,

178) Brit. Mus. Nr. 1013, 28. Ant. Denkm. II Taf. 16, 28; Jahrb. d. Inst. XXIV 1909 Beilage 1 zu S. 171.

179) Vergl. für Herakles etwa die olympische Metope: Olympia III Taf. 36, 4; Winter, Kunstgeschichte in Bildern Taf. 40, 10. Theseionmetope: Sauer, Das sogen. Theseion Taf. 6, 5. Etrusk. Spiegel: Gerhard II Taf. 134 (Brit. Mus. Catal. of bronzes Nr. 544 S. 76) und Taf. 135 (Friederichs, Berlins antike Bildwerke II S. 73 Nr. 135). Griech. Spiegel: Arch. Zeit. XXXIV 1876 Taf. 1; Furtwängler in Roschers Myth. Lex. I Sp. 2226. Phigaliafries: Brit. Mus. Nr. 541; Stackelberg, Apollontempel zu Bassae Taf. 14. Zur Deutung Brunns Bemerkung in Baumeisters Denkmälern II S. 1323. Reliefierte Amphora a colonnette: Berlin 2882; Furtwängler, Samml. Saburoff Taf. 74, 3. Maussolleumsfries: Brit. Mus. 1008; A. D. II, 17, 43; Jahrb. d. Inst. XXIV 1909 Beilage I zu S. 171. Grabstein des Metrodoros von Chios: Berlin, Altes Mus. Nr. 766 A, Beschreib. d. ant. Skulpt. S. 291. Bronzefigur der Coll. Vivès zu Madrid: Reinach, Répert. de la stat. IV, 118, 8 u. 119, 1. — Zur Geschichte des Motivs vergl. Furtwängler, Meisterwerke S. 132 und v. Salis, Der Altar von Pergamon S. 45.

180) Ant. Denkm. I Taf. 6 A; Omont, Athènes au XVIIe siècle Taf. 2.

181) Hamdy-Bey u. Reinach Taf. 36; Winter, Alexandersarkophag Taf. 13.

182) Altertümer von Pergamon III, 2 Taf. XXXV, 1 S. 217 (Winnefeld).

183) Vergl. den behelmten Kopf in Athen, oben S. 33 f. und die Torsi B. C. H. XXV 1901 S. 257 Nr. 3 u. 4.

wie den einer schönen Bronzestatuette in der Bibliothèque Nationale[184]). Dabei würde die Gesamthöhe, wie Versuche mit dem lebenden Modell bestätigten, gegenüber gerader Haltung gut um 0,25 m vermindert. Folglich erhält man als tatsächliche Höhe der Figur rund 2,00 m — 0,25 = 1,75 m. Danach stand Herakles etwa 2,00 m von der Mitte entfernt in der Nordhälfte des Westgiebels.

Aus diesem soll auch der unveröffentlichte behelmte Kopf in Piali stammen. Furtwängler hat ihn zuerst erwähnt und des Materials wie des pathetischen Aufblicks wegen den Giebelskulpturen zugesprochen. Dazu stimmen seine Maße (Höhe 0,265 m) und sein Stil (S. 42). Sein attischer Helm gleicht dem des Kopfes b in Athen[185]). Kinn, Mund, Nase und der ganze Hinterkopf fehlen. Über der Stirn, am Helm, befindet sich ein länglicher, breiter Bruch, dessen Hinterkante höher liegt, als der erhaltene schmale Rest des vernachlässigten aber kaum abgeplatteten Scheitels. Keinesfalls konnte dieser also an das obere Geison stoßen. Vielleicht stammt der Bruch von dem ausholenden rechten Unterarm. Der Kopf ist etwas zur rechten Schulter geneigt, wie aus dem hervortretenden rechten Kopfnicker zu ersehen. Die rechte Wange war der Giebelwand zugedreht, wie die Vernachlässigung des rechten Ohres mit dem Haare darüber und die breitere und vorgeschobene rechte Gesichtshälfte beweist. Nur links scheint das Haar, ähnlich wie an b, zurückgestrichen zu sein, denn die Vertiefungen zwischen den ganz verscheuerten einzelnen Strähnen verlaufen wie dort schräg nach hinten. Seiner Größe nach gehörte er wahrscheinlich zur Mittelgruppe.

Außer diesen Köpfen sind mehrere Männertorsi gefunden worden, deren einer (e) bereits erwähnt ist (S. 34). Veröffentlicht ist von ihnen nur, in zu dunkler Photographie, der Torso f, der 1909 nahe bei dem Brunnen nördlich der Nordostecke des Tempels zutage kam. Das Bruchstück war also, gleich dem Eberkopfe des Ostgiebels (i), verschleppt worden[186]). Obgleich weder Marmor

184) Babelon u. Blanchet, Catal. des bronzes ant. de la Bibl. Nat. Nr. 815 S. 352. Vergl. auch S. Reinach, Ant. nat. du Musée de St. Germain, Bronzes Nr. 182 S. 201.

185) Zur Helmform Schröder im Jahrb. d. Inst. XX 1905 Arch. Anz. S. 19.

186) Der Eberkopf wurde in einer späten Mauer nahe der Nordwestecke gefunden, Treu in den Ant. Denkm. I S. 22, a.

noch Größe angegeben sind, leuchtet die Zugehörigkeit zu den Giebeln aber ein wegen der stilistischen Übereinstimmung mit den älteren Funden. Erhalten ist der untere Teil eines nackten männlichen Rumpfes, etwa vom Kreuz an bis über die Mitte des linken Glutaeus. Der rechte Glutaeus fehlt. Die Vorderseite ist vernachlässigt, also war die Rückseite sichtbar.

Die veröffentlichte Aufnahme zeigt das Bruchstück nicht genau von hinten, sondern etwas von links gesehen, so daß die rechte Körperhälfte verkürzt wird. Um so deutlicher erscheint die tiefe Grube am oberen Ansatz des musc. tensor fasciae an den glutaeus maximus, die beweist, daß das linke Bein nicht etwa nach vorn gehoben, sondern abwärts gestreckt war. Am linken Umriß wie der Mittelfurche des Rückens ist ferner noch die seitliche Biegung des Körpers nach rechts kenntlich. Das rechte Bein trat also im Ausfall vor, wie auch Rhomaios bemerkt. Stand die Figur rechts von der Mitte, so drehte sie wahrscheinlich den Kopf nach links zurück. Den rechten Arm denkt Rhomaios zum Lanzenwurfe oder -stoß erhoben. Den linken bringt er unmittelbar mit der links oberhalb der Gesäßgrube sichtbaren, starken Stütze in Verbindung. Diese kann aber auch einem Attribute gedient haben, einer vorgehaltenen Schwertscheide etwa oder einem Schildrande. Beides würde die Zurückwendung des Kopfes befürworten. In diesem Motive sind beispielsweise zwei Griechen am Amazonenfriese des Maussolleums dargestellt[187]). Ähnliche Figuren begegnen aber auch in Darstellungen der kalydonischen Jagd, auf den Sarkophagen unmittelbar hinter dem Eber[188]). Es ist also selbst bei der willkürlich angenommenen Kopfwendung nicht zu entscheiden, welchem Giebel der Torso angehörte.

Ebenso unmöglich ist mir dies mit dem stark lebensgroßen, untergeschlagenen rechten Bein in Athen (g). Zu Pialì befindet sich ein linkes Bein in derselben Haltung, dessen Fundstelle leider nicht bekannt gemacht worden ist (h). Noch mehr als an diesem verschwindet an dem Athener Stücke der Unterschenkel in der nach

---

187) Ant. Denkm. II Taf. 16, 14 u. 17, 54.

188) Robert, Die ant. Sarkophagreliefs III, 2 Nr. 225, 226a, 230, 231, 233, 236, 247 ff.

hinten ansteigenden Plinthe. Diese Eigentümlichkeit darf wohl als ein Gegenstück zu der Abplattung der Köpfe angesehen werden (S. 30). Das Ansteigen der Plinthe aber empfiehlt den Gedanken, das Bein sei nicht ins Profil, sondern schräg oder gar senkrecht gegen die Giebelwand gestellt gewesen. Hierzu paßt, daß die rechte Seite nicht ausgesprochen vernachlässigt ist. Nun legt sich der Oberschenkel etwas einwärts über den Unterschenkel. Dies weist darauf hin, daß der Körper nach seiner linken Seite zu geneigt war, etwa wie der sogenannte Ilioneus in München[189]). Im Gegensinne ließe sich auch ein kniender Grieche im Amazonenfriese des Maussolleums vergleichen[190]).

Von der Einordnung des Eber- und Hundekopfes (i und k), der bisher einzig gesicherten Ostgiebelskulpturen, war schon oben die Rede (S. 6 f.). Wir wenden uns daher zur Betrachtung des Stiles.

E. Stil und Gesichtsausdruck.

Der Typus der Athener Köpfe (a und b), mit denen Herakles (c) und der neue Behelmte (d) in allen Hauptpunkten übereinstimmen, ist mehrfach eingehend beschrieben worden[191]). Doch scheinen nach dem Funde von d einige Einzelheiten noch genauerer Erklärung zu bedürfen, als ihnen bisher zuteil geworden ist.

Die Schädel sind gedrungen, im Profil fast quadratisch, die Gesichter dementsprechend kurz. Besonders am Herakles (c) fällt auf, welch einfaches geometrisches Schema dem Gesichte zugrunde liegt: unter der niedrigen, wagerecht geteilten Stirn spitzen sich Wangen und Kinn zu einem mäßig hohen Trapez zu. An b, c und d rundet sich die Stirn schneller nach den Schläfen zu als an a. Dieser Kopf hat auch sonst ein breiteres Gesicht als b und c,

---

189) Furtwängler, Beschr. d. Glypt. Nr. 270, 2. Aufl. S. 282; Br. Br. 432.

190) Oben S. 37 Anm. 178.

191) Ath. Mitt. VI 1881 S. 405 ff. (Treu). J. H. St. VII 1886 S. 114 ff. (Farnell). Röm. Mitt. IV 1889 S. 207 ff. (Graef). J. H. St. XV 1895 S. 195 ff. (Benson). Klein, Gesch. d. griech. Kunst II S. 274. Über die Augen grundlegend Conze in den Sitz.-Ber. der Kgl. Preuß. Akad. d. Wissensch. 1892 S. 25 ff.

deren Proportionen nahezu identisch sind[192]). Das Charakteristischeste der Köpfe aber sind die tiefliegenden, voll aufgeschlagenen, aufwärts blickenden Augen und ihre nächste Umgebung.

Nur am Verwundeten (a) und am Herakles (c) sind die weich umkleideten Augenbrauenbögen gut erhalten, an b sind sie bestoßen. Im fünften Jahrhundert und oft noch später als scharfe Kanten gebildet entsprechen sie nicht etwa dem knöchernen Orbitalrande, der sich viel enger um den Augapfel herumzieht[193]). Sie finden sich in der Natur wohl überhaupt nicht, wo sich der Übergang von der Stirn zum Augendeckel ganz allmählich ohne scharf bestimmbare Grenze vollzieht. Vielmehr dienen sie an Kunstwerken nur zur plastischen Hervorhebung der aufgemalten oder — bei Bronzen — eingravierten Brauen[194]). An den Tegeaköpfen verläuft der Brauenbogen in sanftgeschwungener Linie, derart, daß seine Endpunkte an der Nasenwurzel und an der Schläfe annähernd in gleicher Höhe liegen. Nur am rechten Auge des Behelmten b fällt der Brauenbogen deutlich nach außen hin ab, nicht aber am linken, einst dem Beschauer zugewendeten Auge, wie aus der Breite des Augendeckels am äußeren Augenwinkel trotz der Zerstörung der Oberfläche hervorgeht. Denn der Augendeckel quillt bekanntlich

---

192) Cultreras Urteil (in der Anm. 1 genannten Schrift) S. 39 Anm. 1, das Gesicht des Herakles sei ein wenig länger als die der anderen Köpfe, kann ich nicht für zutreffend halten.

193) Ungenau sagt Kollmann, Plastische Anatomie² S. 270: »Die Augenbrauen . . . . streichen bogenförmig nach aufwärts gekrümmt längs des oberen Augenhöhlenrandes hin«.

194) Einige Beispiele für Steinskulpturen: »Typhon«, Wiegand, Porosarchitektur Taf. IV; Antike Denkm. I Taf. 30; Springer u. Michaelis⁹ Tafel 9. Koren der Akropolis, Ant. Denkm. I Taf. 19; Lermann, Altgriech. Plastik S. 83. Alexandersarkophag, Hamdy-Bey u. Reinach Taf. 32; Winter Taf. 17. Weibl. Kopf, Athen Nat. Mus., Jahrb. d. Inst. XIV 1899 S. 144 (Wolters). Replik des Kopfes der Parthenos in Berlin, Ant. Denkm. I Taf. 3. Weibl. Kopf im Brit. Mus., Catal. of sculpt. III Nr. 1597 S. 36; Jahrb. d. Inst. IV 1889 Taf. 1 S. 18ff. (Treu). — Bronzen: Wagenlenker von Delphi, Mon. Piot IV 1897 Taf. 16. Photo Alinari 24727—24729. Athletenkopf aus Olympia, Bd. IV Taf. 2, wozu Furtwängler im Text S. 10 Anm. 1 mehr Beispiele anführt. In Silber eingelegte Brauen hat z. B. ein Athenaköpfchen aus Carnuntum, Jahreshefte VII 1904 Taf. 1.

unter dem Brauenbogen an den drei bekannten Köpfen so stark vor, daß das Oberlid in seiner äußeren Hälfte völlig oder beinahe unter ihm verschwindet. Und zwar ist diese Verdeckung am Verwundeten (a) und am Herakles (c) vollkommen durchgeführt, am Behelmten (b) bleibt der Lidrand des linken Auges gerade noch sichtbar, so daß der äußere Winkel bloß liegt, wo das Unterlid durch das obere kräftig überschnitten wird.

Von der beschriebenen Augenform weicht die des unveröffentlichten Kopfes d ab. Denn seine Augendeckel verbreitern sich zwar, doch kommen die Lider als schmale Streifen unter ihnen zum Vorschein, so daß die äußeren Augenwinkel freiliegen. An diesen fehlt die Überschneidung des Unterlides durch das obere, die am linken Auge des Athener Behelmten (b) vorhanden ist. Doch fehlt es auch nicht an übereinstimmenden Zügen. So liegen die Augen, deren Blick aufwärts geht, sehr tief. Unter den breiten Unterlidern schwellen die Wangen etwas vor. Wenigstens am linken Auge ist die charakteristische Einsenkung zu erkennen, die an den anderen Köpfen den Augendeckel von der Wange trennt[195]). Und die bestoßenen Brauenbögen fallen ebensowenig wie an a—c nach außen ab. Mithin zeigt der Behelmte in Pialì zum ersten Male sicher, daß die Grenzen skopasischen Stiles nicht allzu eng gezogen werden dürfen. Zu diesem Schlusse war ja schon Furtwängler auf anderem, freilich vorläufig kaum gangbarem Wege gelangt[196]). Die Zuweisung des Kopfes an die Werkstatt des Skopas hindert selbst das Fehlen einer Überschneidung des Unterlides durch das Oberlid nicht. Denn diese bis in hellenistische Kunst hinein nie ganz aufgegebene Bildung[197]) kommt z. B. auch am Parthenonfries und an Köpfen

---

195) Vergl. Graef in den Röm. Mitt. IV 1889 S. 210.

196) Furtwängler, Meisterwerke S. 639f., 644, und in den Sitz.-Ber. der Kgl. Bayer. Akadem. der Wissensch. 1906 S. 387f. Bulle im Text zu Br. Br. 649 S. 20. Weiter noch geht L. Curtius im Jahrb. d. Inst. XIX 1904 S. 78f.

197) Die Überschneidung fehlt z. B. an den Werken Damophons, vergl. Studniczka, Polybios und Damophon, in den Ber. d. Sächs. Gesellsch. d. Wissensch. Phil.-hist. Kl. Bd. LXIII 1911 S. 12. Daß sie im vierten Jahrhundert selten sei, kann dagegen J. Six nicht zugegeben werden (Jahrb. d. Inst. XXIV 1909 S. 25); man sehe nur die Grabreliefs durch.

der argivischen Metopen unmittelbar neben der normalen Überschneidung vor[198]).

Daher liegt es nahe, die Formen des neuen Behelmten aus seiner Situation heraus erklären zu wollen. Über sie hat sich bisher noch nichts ermitteln lassen. Doch führt der Unterschied in der Augenbildung auch auf die Frage nach ihrem seelischen Ausdruck. Denn von je und mit Recht ist das Pathos der tegeatischen Köpfe hervorgehoben worden. Wie steht es mit der Anatomie der diesen Eindruck bedingenden Teile?

Der ein wenig in die Breite gezogene Mund des Athener Behelmten (b) verdeutlicht klar die heftige Erregung oder auch die physische Anstrengung des in der Schlacht seinen Mann stehenden Kriegers. Noch realistischer ruft der halb zusammengekniffene Mund des Verwundeten (a) mit der hochgezogenen Oberlippe und den scharfen Fältchen an den Winkeln den Eindruck grimmig verhaltenen körperlichen Schmerzes hervor. Die Augen dagegen sind nicht so unmittelbar dem Leben nachgebildet.

Nach Magnus tritt zwar das Herüberquellen des Augendeckels über das obere Lid gelegentlich bei schwerer körperlicher Anstrengung wie hochgradiger seelischer Erregung ein, sowohl am äußeren wie am inneren Augenwinkel, an diesem nur in geringerem Umfange und weniger sichtbar[199]). Magnus erwähnt nicht, daß bei dieser Bewegung des Augendeckels auch die Brauen herabgezogen werden, doch ist das eine unvermeidliche Folge. Da sich nun der Augendeckel am äußeren Augenwinkel bedeutend stärker hervorwölbt als am inneren, so ist die von Magnus erwähnte Erscheinung mit der Schrägstellung der Brauen verbunden, der Darwin in seinem Buche »Der Ausdruck der Gemütsbewegungen bei den Menschen und den Tieren« ein ganzes Kapitel gewidmet hat[200]). Sie geschieht nach Darwin folgendermaßen: »Die Augenbrauen nehmen

---

198) Smith, The sculptures of the Parthenon Taf. 57 Nr. 117 u. 118. — Waldstein, The Argive Heraion I Taf. 32, 1—2 u. 3.

199) H. Magnus, Die Darstellung des Auges in der antiken Plastik S. 38.

200) Ch. Darwin, The Expression of the emotions in man and animals, 12. Tausend, herausgegeben von Francis Darwin London 1901 S. 188—201, besonders S. 188. Deutsch von L. Victor Carus, 3. Aufl. S. 162 ff., besonders S. 163.

diese Stellung dadurch an, daß die Zusammenziehung gewisser Muskeln (nämlich der kreisförmigen, der Augenbrauenrunzler und des Pyramidenmuskels der Nase, welche zusammen die Augenlider herabzuziehen und zusammenzuziehen streben) durch die kraftvollere Zusammenziehung der zentralen Bündel des Stirnmuskels zum Teil gehemmt wird. Diese letzteren Bündel erheben durch ihre Zusammenziehung allein die inneren Enden der Augenbrauen, und da die Augenbrauenrunzler in derselben Zeit die Augenbrauen zusammenziehen, so werden ihre inneren Enden in eine große Falte oder einen Klumpen zusammengelegt.« Ein realistisches Beispiel hierfür bietet in antiker Kunst der Gegner der Athena vom pergamener Altarfries[201]). Naturgemäß bilden sich bei der entgegengesetzten Tätigkeit verschiedener Muskeln Falten auf der Stirn, wagerechte wie senkrechte[202]). Daß die Faltenangabe an den Tegeaköpfen schwankt, ist kein entscheidender Grund dagegen, ihre hervorquellenden Augendeckel in der von Magnus angegebenen Weise zu erklären. Denn die Idealkunst der Blütezeit ist mit der Darstellung von Falten überhaupt sparsam umgegangen. Schwerer wiegt dagegen die normale Lage der Brauenbögen. Denn schief gestellte Brauen begegnen als Ausdrucksmittel des Schmerzes schon in der Zeit rotfiguriger Vasenmalerei strengen[203]) und »strengschönen« Stils[204]), im Nachklange der Kunst Polygnots[205]) und an einigen Kentaurenmetopen des Parthenons[206]). Im vierten Jahrhundert erscheinen sie

201) Altertümer von Pergamon III, 2 Taf. XXVI, 4 S. 55 (Winnefeld).

202) Darwin Taf. II, 2 u. 3 nach Naturaufnahmen. Vergl. auch Fritsch und Harleß, Die Gestalt des Menschen S. 82 Fig. 144.

203) Innenbild der Troilosschale des Euphronios in Perugia: Gerhard, A. V. 226; Vorlegebl. V Taf. 6; Pottier, Duris Fig. 18. Persephone im Bostoner Adonisrelief: Ant. Denkm. III Taf. 7; Jahrb. d. Inst. XXVI 1911 S. 123 Abb. 48, vergl. S. 124 (Studniczka).

204) Lutrophoros im Athener Nat. Mus.: Collignon u. Couve Nr. 1167; M. d. I. VIII, 5, 2, Reinach, Rép. I, 165. Tityosschale in München: Furtwängler u. Reichhold Taf. 55.

205) Sogen. Argonautenkrater im Louvre, Furtwängler u. Reichhold Taf. 108; Girard in den Mon. grecs II 1895 S. 17ff.

206) Smith, The sculptures of the Parthenon Taf. 24, 1, noch stark fratzenhaft; fortgeschrittener Taf. 16, 2. Auch der Lapith der Metope Taf. 23, 2 hat etwas schief gestellte Brauenbögen.

z. B. an Köpfen vom Asklepieion zu Epidauros[207]), an den Saburoffschen Dienerinnen, hier wohl etwas modern überarbeitet[208]), an attischen Grabreliefs[209]), der Niobegruppe[210]) und dieser verwandten Skulpturen[211]). Von den Tegeaköpfen hätte der Mundbildung nach der Verwundete (a) am ehesten Anlaß zu schiefgestellten Brauen gegeben. Da sie sich an ihm nicht finden, scheint Skopas dieses Ausdrucksmotiv wenig benutzt zu haben. Daher darf dem schrägen rechten Brauenbogen des Athener Behelmten b (S. 42) keine große Bedeutung beigelegt werden, um so mehr, als er ursprünglich in seinem ganzen Verlaufe kaum zu sehen war.

So erscheint die Augenbildung der tegeatischen Köpfe physiologisch widerspruchsvoll. Von der Summe der bei körperlichen Anstrengungen oder Schmerzaffekten auftretenden Bewegungen der oberen Augenumgebung hat der Künstler nur eine zur Darstellung gewählt, die in der Natur untrennbar mit anderen Muskelbewegungen verbunden ist, diese aber sind unterdrückt worden. Die damit geschaffene Ausdrucksform findet sich als solche in der Natur nicht[212]). Wohl aber begegnet in Wirklichkeit und an Porträts eine ganz ähnliche physiognomische Form, besonders deutlich z. B. am

---

207) Defrasse u. Lechat, Épidaure S. 71 Nr. 6 u. 11; der Kentaurenkopf auch leidlich bei Cavvadias, Fouilles d'Épidaure Taf. VIII, 13.

208) Berlin, Altes Museum Nr. 498 u. 499; Furtwängler, Samml. Saburoff Taf. 15—17; Antike Skulpturen Berlin Taf. 32 u. 33; Collignon, Les statues funéraires Fig. 134 u. 135.

209) Vergl. den Alten im Grabrelief vom Ilissos, Einzelaufnahmen 700—701. Kopf einer alten Frau in Boston, nach Photo Baldwin Coolidge 9032 veröffentlicht von Wolters im Münchener Jahrb. der bild. Kunst 1911 S. 184 Abb. 5 und von Hekler, Die Bildniskunst der Griechen und Römer Taf. 49b. Ein schöner jugendlicher Kopf in Leipzig, Studniczka in der Festschrift zum 500jährigen Jubiläum der Universität Bd. IV, 1 Taf. III, 3.

210) Niobe, Replik in Brockesley-Park, Amelung Führer durch d. Antiken in Florenz Abb. 32. Tochter der Niobe, Einzelaufnahmen 820 u. 821.

211) Terrakottakopf aus Tarent im Berliner Antiquarium Ter. Cott. Inv. 7817, Revue arch. 1906, II S. 402ff. Taf. 6 (Deonna). Frauenkopf im Vatikan, Braccio Nuovo 19, Amelung I S. 32 Taf. 3.

212) Vergl. Graef in den Röm. Mitt. IV 1889 S. 203. Loewy, Die griechische Plastik S. 83.

Pariser Kolossalkopf des Lucius Verus[213]), etwas weniger ausgeprägt an zwei antoninischen Männerköpfen in Athen und Florenz[214]). Nur schwillt an diesen Beispielen der Augendeckel nicht gleichmäßig vor, wie es im Affekt geschieht, sondern ist unterhalb der Brauen ein wenig eingesenkt. Flacher noch fallen an dem Bronzekopf aus Kyrene im British Museum die Augendeckel auf das Oberlid herab[215]). Ganz schlaff und beutelförmig hängen sie, wie Magnus gleichfalls anführt, im Leben öfter an älteren Leuten herunter[216]). Alle diese Unterschiede verbieten, die skopasische Augenbildung für modellgemäß zu erklären, und bestätigen damit ihre Deutung als bewußte Ausdrucksform.

Die Wirkung dieser Ausdrucksform wird erstrebt durch das Tieflegen der Augen. Dadurch breitet sich nämlich für obere oder seitliche Beleuchtung der Köpfe über den Augenhöhlenrand ein starker Schatten[217]). Gemäß der nach außen abfallenden Unterkante des Augendeckels verläuft dieser schräg und täuscht damit eine momentane schmerzliche Verziehung der unteren Stirnmuskeln vor. Doch wird dieser Eindruck abgeschwächt, sobald man die unbewegten Brauen andeutet, was am Abguß etwa durch Aufsetzen

---

213) Bernoulli, Röm. Ikonogr. II, 2 Taf. 56; Springer u. Michaelis[9] S. 510 Abb. 929; Photo Alinari 22642.

214) Arndt, Porträts Taf. 310 und 799.

215) Arndt, Porträts Taf. 41—42; Schrader, Marmorkopf eines Negers, 60. Berl. Winckelm. Progr. 1900 S. 14 u. 15; Brit. Mus. Catal. of bronzes Nr. 268 S. 34 mit Angabe weiterer Literatur.

216) S. 44 Anm. 200. Vergl. etwa den sogen. Heraklit, Rom, Capitol. Mus. Arndt, Porträts Taf. 677. Antiochos Soter (?), Vatikan, Sala de' busti 275, Arndt 105; Jahrb. d. Inst. XVII 1902 Taf. 3 S. 72 ff. (Graef). Älterer Römer, München Glyptothek 320, Arndt 29; Hundert Taf. 74. Aristipp Spada, Arndt 379. Sogen. Scipio, Florenz Uffizien, Arndt 202. Aus neuerer Zeit s. etwa Dürers Holzschuher, Das Museum I Taf. 1; Springer u. Becker, Handbuch d. Kunstgesch. IV[8] S. 98 Abb. 96. Holbeins Sieur de Morette, Das Museum I Taf. 73; Springer u. Becker[8] S. 121 Abb. 125. Chodowiecki von A. Graff, Museum III Taf. 5. Böcklinbüste von Hildebrand, Museum III Taf. 80; Springer u. Osborn, Handbuch V[5] S. 430 Abb. 475. Karl Weierstraß, Marmorbüste von Luerssen, Neue Jahrb. f. Philologie 1900 Taf. I, 3 (Möbius).

217) Vergl. Conze in den Sitz.-Ber. der Kgl. Preuß. Akad. d. Wissensch. 1892 S. 25 ff. Schmid-Rimpler in Nord und Süd LXII 1892 S. 353. Pharmakowski in der *Εφημ. ἀρχ.* 1896 Sp. 76; Bulle, Der schöne Mensch[2] Sp. 442.

in Plastiline geschehen kann. Nicht nur die Anatomie, sondern auch die Wirkungsform der geschilderten Augenbildung ist also keineswegs ausgesprochen pathetisch. Die Köpfe a—c dürfen daher wohl kunstgeschichtlich als noch nicht ganz durchgeführte, wenn auch höchst bedeutsame Versuche aufgefaßt werden, mit neuen Mitteln die seelische Erregung in einem menschlichen Antlitze zum Ausdruck zu bringen. Ob Skopas selbst in späteren Werken vollkommenere Lösungen dieses Problems erreicht hat, wie sie der hellenistischen Kunst geläufig sind, entzieht sich unserer Kenntnis.

Das Pathos der besprochenen Köpfe beruht heute großenteils auch auf der Blickrichtung nach oben. Diese kann aber im ursprünglichen Zusammenhange keine so starke Wirkung gehabt haben. Denn für a und b ist sie, wie oben dargelegt wurde, wahrscheinlich aus den Bewegungsmotiven der Figuren zu erklären. Nur an dem vermutlich in Dreiviertelansicht zum Giebel heraussehenden Herakles (S. 37) mag der aufwärts gerichtete Blick lediglich ein Ausdrucksmotiv gewesen sein[218]).

An dem neuen Kopfe d ist, wie gesagt, der Augendeckel etwas flacher und die Oberlider liegen frei. Diese Augenform stellt eine Vorstufe zu der von a—c dar. Der Schatten über dem Augapfel verliert an Tiefe und der Blick wirkt daher weniger erregt. Die Querfalte der Stirn verleiht dem Gesichte eher einen etwas ängstlichen Ausdruck. Diesen Unterschied zu begründen ist in Unkenntnis des Motivs der Figur unmöglich. Doch schon so bereichert der Kopf unser Wissen insofern, als Skopas nicht, wie es bisher scheinen konnte, nur mit einer einzigen Ausdrucksform geschaltet hat.

Wie tief indessen die über das Oberlid herabhängenden Augendeckel in der Kunst dieses Meisters wurzelten, zeigt der Eberkopf des Ostgiebels (i). Denn an ihm ist das in Wirklichkeit seitlich liegende, kleine, schmalgeschlitzte Schweinsauge in das gerade Gegen-

---

218) Dies Motiv kehrt, schwächlicher gestaltet, an einem Krieger im Maussolleumfriese wieder: Ant. Denkm. II Taf. 17, 41; Jahrb. d. Inst. XXIV 1909 Beilage 1 zu S. 171, 1007, 41.

teil umgewandelt. Es gleicht dem Auge des Verwundeten (a), nur ist der Blick geradeaus gerichtet. Durch diese Übertragung der menschlichen Form gelangt die Angst der von ihren Jägern gestellten Bestie zu idealisiertem Ausdruck. Auf ihn kam es dem Künstler mehr an als auf getreue Naturwiedergabe.

Von dieser entfernt sich auch die Haarbehandlung des Ebers, die mehr an das weiche, wollige Fell eines Hundes erinnert als an stachelige Schweinsborsten. Dies scheint freilich weniger auf dem persönlichen Stil des Skopas, als auf der Entwicklung der Tierbildnerei überhaupt zu beruhen. Denn sehr ähnlich ist dem tegeatischen Eberkopf noch einer aus Pergamon, der, obwohl in der Modellierung trockener und härter, mit jenem doch die gleichmäßig nach dem Halse zu verlaufenden, anliegenden gewellten Zotteln gemein hat[219]. Am Eber eines Silberbechers von Boscoreale ist die Behaarung zwar nur leicht angedeutet, aber, besonders die Mähne, schon bedeutend flotter und ungeordneter[220]. Viel weiter noch geht darin das berühmte Prachtstück der Uffizien mit seinem unregelmäßigen, zum Teil abstehenden Borstenpelz[221]. Es schließt sich, scheint mir, im Ganzen dem Eber des hadrianischen Tondo am Konstantinsbogen an, ohne daß dieser ihm in der Lebendigkeit und Schärfe der Durchführung gleich käme[222]. Im Vergleich zu diesen späteren Tierbildern ist der tegeatische Eber von Naturwahrheit noch weit entfernt.

Seine weichen Formen kehren wieder an dem nach rechts gewandten, weil links vernachlässigten Hundekopfe k. Er gehört mit seinem langgestreckten Bau zu einem Tiere der windhundartigen lakonischen Rasse, die besonders zur Jagd verwandt wurde und in Darstellungen oft begegnet[223]; auch heute dient der Wind-

---

219) Altertümer von Pergamon VII, 2 Nr. 270 S. 227 Beiblatt 29 (Winter).

220) Mon. Piot V 1897 Taf. XV, 2; Photo Alinari 22512.

221) Br. Br. 366; Photo Brogi 3185. Vergl. über das Verhältnis des Ebers in Florenz zum tegeatischen auch Treu in den Ath. Mitt. VI 1881 S. 415.

222) Ant. Denkm. I Taf. 42, 1; Br. Br. 559; E. Strong, The roman sculpture Taf. 41. Zur Datierung letzthin M. Bieber in den Röm. Mitt. XXVI 1911 S. 214ff.

223) Keller, Die antike Tierwelt I S. 118ff. Einige Beispiele: Korinth. Kessel im Mus. Gregoriano: A II Taf. 7; B II Taf. 90; Helbig Führer I[3] Nr. 459. — Att.

hund im Orient viel mehr als im Norden zur Jagd[224]). Jede scharfe Kante, jedes unvermittelte Absetzen einer Form gegen die andere scheint vermieden.

Dasselbe Streben nach weicher Verhüllung des Knochengerüstes charakterisiert auch die Kriegerköpfe (a—d). Zwar sind die Backenknochen kräftig betont, aber bedeckt von schwellendem Fleisch, dessen Flächen mehr großzügig bewegt, als hart begrenzt sind. Die Augendeckel sind von den Stirnen, die Wangen von den breiten Unterlidern in kräftiger Wölbung, nicht aber scharf und linear abgesetzt. Dies fällt bei dem dekorativen Charakter der auf Fernwirkung berechneten Skulpturen doppelt zur Kennzeichnung skopasischen Stils ins Gewicht. Nicht mit Recht scheint mir daher Treu an die Tegeaköpfe den Maßstab des Praxitelischen Hermes, einer für Nahbetrachtung aufs Feinste durchgearbeiteten Tempelstatue, angelegt zu haben[225]).

Besonders weich sind die Leiber behandelt, deren blühende Formen ihre nächsten Verwandten am Berliner Meleager finden[226]). Weniger in der etwas trockeneren Wiederholung des Fogg-Museums, die Kekule von Stradonitz für die stilistisch treueste Kopie gehalten hat[227]). Vielmehr dürften die Berliner Statue und der Kopf Medici, dessen skopasischer Stil allgemein anerkannt ist[228]), auch in

---

sf. Amphora Berlin 1705: Gerhard, Etrusk. u. campan. Vasenbilder Taf. X, 4; Benndorf, Gjölbaschi S. 110; Thiersch, Thyrrh. Amphoren S. 43 Nr. 18. — Tonrelief aus Melos in Berlin: Benndorf, Gjölbaschi S. 108 Fig. 111. — Aktaionkrater: Furtw. u. Reichhold Taf. 115. — Schönrotfig. Vase annali XL 1868 Taf. L. M. = Reinach, Répert. des vases I, 322, 2; Roschers Myth. Lexikon II Sp. 2615 Abb. 3. — Sarkophag aus Patras: Robert, Die antiken Sarkophagreliefs Nr. 216 Taf. 70; *Ἐφημ. ἀρχ.* 1890 Taf. 9; Photo Alinari 24345.

224) Brehms Tierleben II S. 113 ff.

225) Ath. Mitt. VI 1881 S. 407.

226) Berlin, Altes Museum 215; Antike Skulpturen aus den Kgl. Mus. Taf. 37; Kekule von Stradonitz, Die griech. Skulptur² S. 261 f.

227) Notizie degli scavi 1895 S. 196 Fig. 1 u. 2; Photo röm. Inst. 508—511; Kekule von Stradonitz, Die griech. Skulptur² S. 264.

228) Antike Denkm. I Taf. 40; Furtwängler, Masterpieces Taf. 15; Springer u. Michaelis⁹ S. 307 Abb. 548; Bulle, Der schöne Mensch² Taf. 212 Sp. 480. Vergl. B. Graef in den Röm. Mitt. IV 1889 S. 218 ff.; Klein, Gesch. d. griech. Kunst II S. 276; Amelung, Vatikankatalog II S. 36.

Zukunft den ersten Platz unter den Repliken des Meisterwerkes einnehmen.

Dessen Zuschreibung an Skopas selbst wird freilich durch keine antike Schriftstellernachricht gestützt. Doch glauben wir seit einiger Zeit auch eine literarisch überlieferte Einzelstatue des Meisters in einer das Wesentliche wiedergebenden Nachbildung zu besitzen.

Zweites Kapitel.

Die Dresdener Mänade.

A. Deutung. Tracht.

Treu hat in den Mélanges Perrot eine kurz zuvor für die Dresdener Skulpturensammlung erworbene Marmorstatuette auf die rasende Bakchantin des Skopas zurückgeführt[1]). Allein seine These Taf. III u. IV fand neben mehrfacher Zustimmung[2]) ernstlichen Widerspruch bei Loewy, der vielmehr den auch von ihm in hellenistische Zeit datierten Pasquino der Dresdener Mänade in der Körperdrehung wie in Gewandmotiven für nächst verwandt erachtet[3]). Demgegenüber ist ein neuer Versuch erforderlich, den Typus kunstgeschichtlich festzulegen.

Zunächst besteht über die Deutung kein Zweifel. Zwar trägt die Figur über ihrem langen, gegürteten, an einer Seite offenen Kleide keine Nebris, und die Arme mit den Attributen sind abge-

---

1) Mélanges Perrot S. 317 ff. Wiederholt hat Teu seine Kombination im Dresdener Jahrbuch 1905 S. 8 ff.

2) Z. B. von Michaelis, Literar. Zentralblatt 1903 S. 186; Furtwängler, Berl. phil. Wochenschr. 1903 S. 753; Klein, Geschichte der griech. Kunst II S. 281; Studniczka, Kalamis S. 37. Unentschieden äußert sich Amelung, Vatikankatalog II S. 80. Über Hausers Zweifel im Text zu Br. Br. 599 S. 12 s. u. S. 66 ff.

3) Ausonia II 1907 S. 83 ff. S. 79 hält er den Pasquino für älter als die attalischen Weihgeschenke. Ebenso Bieńkowski, Gallier in der Kunst S. 17. Arndt, La Glypt. Ny-Carlsberg S. 159 erklärt die Gruppe für pergamenisch. An das Ende des vierten Jahrhunderts setzt sie Amelung, Führer d. d. Antiken von Florenz S. 10. Nachlysippisch, im Menelaoskopfe aber dem ausruhenden Herakles Lysipps verwandt ist sie nach Studniczka, Zeitschr. f. bild. Kunst N. F. XIV 1903 S. 182 Anm. 4. Rhodisch (2. bis 1. Jahrhundert) nach Klein, Gesch. d. griech. Kunst III S. 306 ff. und Michaelis in Springers Handbuch I[9] S. 408. Den Ansatz in die Zeit des Maussolleums vertritt nach Kekules Vorgang neuerdings wieder Winter, in Gercke und Nordens Einl. in die klass. Altertumswissensch. II S. 126.

brochen. Aber der erregte Schritt mit zurückgeworfenem Leibe und Kopfe, ein schon vorgriechischer Kunst für Darstellungen des Tanzes oder ekstatischer Freude bekanntes Ausdrucksmotiv[4]), kehrt vom Archaismus an bis zum römischen Klassizismus ungezählte Male an Bakchosdienern beiderlei Geschlechtes wieder[5]). Nur selten sind gewöhnliche Tänzerinnen ebenso heftig bewegt, wie auf etruskischen Wandgemälden des fünften oder einer attischen Reliefbasis des vierten Jahrhunderts[6]). Die Mantelschwingerin dieses Reliefs indessen scheint, nach einer Mänade der Karlsruher Meidiashydria oder einem ihr noch ähnlicheren Reliefbruchstücke vom Theater zu Orange, eben von einem Mänadentypus abgeleitet zu sein[7]). Vor allem aber ist sie, gleich den tanzenden Verehrerinnen der Kybele auf dem hellenistischen Terrakottarelief Saburoff[8]), sittsam verhüllt, während an der Statuette das Gewand weit auseinanderschlagend nicht nur die ganze linke Körperhälfte unterhalb des Gürtels, sondern gerade auch noch die Scham entblößt. Ursprünglich allerdings nicht ganz so stark wie jetzt, da von dem Gewandsaum an dieser

4) Tanzender Neger vom Tempel Amenophis' III. in Luxor, v. Bissing, Denkm. ägypt. Skulptur Taf. 84a. — Tänzerin auf dem Siegelabdruck von Hagia Triada, Mon. dei Lincei XIII 1903 S. 39 Nr. 28 Fig. 33, wiederholt im B. S. A. XII 1905—06 S. 241 Fig. 1.

5) Einige Beispiele für Mänaden: Hieronschale Berlin 2290, Gerhard, Trinksch. u. Gefäße Taf. 4—5, Wien. Vorlegebl. A Taf. 4. Brygos Paris Bibl. Nat. 576, Hartwig Meisterschalen Taf. 32. Schön rotfig. Krater in Neapel, Furtw. Reichh. Taf. 36. Meidiashydria in Karlsruhe, ebenda Taf. 30. Pronomosvase, M. d. I. III Taf. 31 = Répert. des vases I, 114. Krater des Assteas in Madrid, Wien. Vorlegebl. B Taf. 1. Arretiner Scherben, Chase, The Loeb collection of arretine pottery Taf. IX, 3 u. 4. Hauser, Die neuatt. Reliefs Taf. II, 24, 29, 30, 32. Unten S. 65 Anm. 67 u. S. 66 Anm. 70.

6) Etruskische Wandbilder: Corneto, Tomba del citaredo M. d. I. VI—VII Taf. 79; v. Stryk, Etrusk. Kammergräber S. 78. Tomba del triclinio M. d. I I, 32; v. Stryk S. 85. Reliefbasis: Annali XXXIV 1862 Taf. N.; Studniczka, Kalamis S. 28 Abb. 7 und Anm. 12, nach Hausers Vorgang auf ein Ergastinenanathem gedeutet.

7) Meidiashydria: Furtw. Reichh. Taf. 30; Nicole, Meidias Taf. 2. Relief in Orange: Espérandieu, Bas-reliefs de la Gaule romaine I S. 186 Nr. 253. Vergl. auch die Münchener Hydria Jahn 807: Millingen u. Reinach, Peintures de vases grecs Taf. 5; Jahn, Pentheus u. die Mänaden Taf. 2a; Roschers Lexikon III Sp. 1935 Fig. 3.

8) Ath. Mitt. II 1877 Taf. 3, Furtwängler, Samml. Saburoff II Taf. 137. Die beiden obersten Tänzerinnen werfen den Kopf zurück.

Stelle mehr als ein halber Zentimeter weggebrochen ist. Weitgehende Entblößung im Tanz aber findet sich nur an Mänaden[9].

Wenn auch in dem selbstvergessenen Taumel begründet, ist die Entblößung der Scham doch leise auf sinnliche Wirkung berechnet. Die nächsten Analogien hierzu bieten bewegte Figuren apulischer Vasenmalereien des vierten Jahrhunderts, eine Nereide vom Fuße der Berliner Meleageramphora[10]) und besonders die tanzende Mänade einer Scherbe zu St. Petersburg[11]). Letztere erinnert auch in der jähen Kurve des Saumes von der linken Hüfte halb über den Bauch herüber an die Dresdener Statuette. Näher aber noch steht dieser hierin eine Amazone vom Maussolleumsfriese, die gegnerlose, in Vorderansicht dargestellte Mittelfigur 58 der Platten 1020—1021[12]); nur bleibt ihre Scham gerade noch verdeckt.

Diese Amazone teilt mit dem Dresdener Marmor noch ein anderes Gewandmotiv. Infolge der heftigen Drehung treten an der Mänade die offenen Säume links auch unter dem Gürtel ein schmales Stück auseinander. Ähnlich an der rechten Hüfte der Amazone. Deren links aufliegende Exomis läßt mehr als die halbe Brust, unter dem Gürtel einen Teil des Bauches bis fast zur Scham und das ganze rechte Bein frei. Der vordere Saum legt sich in einem jetzt sehr verstoßenen Bausch über den Gürtel. Links hinter der Figur kommt oben ein schwer erklärbarer frei flatternder Zipfel zum Vorschein, der kaum zu dem Fell gehören kann, das die Kriegerin

9) Beispiele unten Anm. 11 und S. 65 Anm. 67; auch v. Rhoden u. Winnefeld, Architektonische römische Tonreliefs der Kaiserzeit Taf. XVI; XLVIII, 2; C, 1; Roschers Myth. Lexikon II Sp. 2276 ff. Selten ist der schöne Mänadentypus eines Marmorreliefs aus Patras im Ath. Nat. Mus., v. Sybel, Katalog der Skulpturen in Athen Nr. 579, Friederichs u. Wolters Nr. 1892, Photo Ath. Inst. Nat. Mus. 440. Wiederholt ist er an der rechten Schmalseite eines römischen Sarkophags im Thermenmuseum zu Rom, Notizie degli scavi 1885 S. 44 (Fiorelli); Bolletino d'arte IV 1910 Taf. 8 S. 259 (Cultrera); und, leicht verändert, auf zwei Gemmen in Münchener Privatbesitz. Die Kenntnis des athenischen Reliefs und der Gemmen verdanke ich Herrn Geheimrat Treu. Über Entblößungen einer Brust und eines Beines s. auch oben S. 17 und unten S. 67 Anm. 71.

10) Berlin, Vasensamml. 3258; Gerhard, Apulische Vasenbilder Taf. 10.

11) Compte-rendu 1860 Taf. 3 = Reinach, Répert. des vases I, 4, 3.

12) Antike Denkmäler II Taf. 17, 58; Jahrb. d. Inst. XXIV 1909 Beilage 2 zu S. 171 Nr. 1020, 58.

in der ausgestreckten Linken hält. Doch wird erst darunter der flatternde hintere Saum der Exomis sichtbar. Obgleich bestoßen verliert er sich deutlich hinter dem Körper. Von diesem bleibt also ein schmales Stückchen zwischen beiden Säumen nackt. Die hier fehlende plastische Angabe des Gürtels wurde einst gewiß durch Bemalung ersetzt. In Vorderansicht überschneidet der Gürtungsbausch den Körperumriß an der entscheidenden Stelle. Die völlige Entblößung der Seite ist daher nur in der Ansicht von links her bemerkbar, sie bleibt also so gut wie wirkungslos. Immerhin läßt sich der schmale Abstand der Säume voneinander dem an der Mänade gut vergleichen.

Dasselbe Motiv findet sich aber noch an mindestens einem Werke des vierten Jahrhunderts. Denn noch in dieses, wenn auch eher gegen sein Ende hin, setzt Studniczka die von ihm wiederhergestellte Kopenhagener Gruppe, deren Iphigenie gleichfalls einen auch am Gürtel offenen Peplos, aber mit Überschlag, trägt[13]). Nur bauschen sich an der lebensgroßen Statue die Falten unten wie besonders auch oben in plastischerer Fülle als an der Dresdener Figur. Weiter noch geht hierin die Berliner Mänade, an der die Säume des links offenen, gegürteten Gewandes sich wiederum nicht berühren, sondern auseinanderflattern[14]), ohne daß die Entblößung von vorn sichtbar würde. Über die kunstgeschichtliche Einordnung der Statue ist bisher keine Einigung erzielt. Nach ihren beiden verschieden verkleinerten Repliken[15]) muß sie auf ein hochberühmtes Original zurückgehen (unten S. 61). Ist in diesem mit Recht die

13) Bulletino communale XIV 1886 Taf. 14—15; Jacobsen, Billedtaveler VII, 83; größer in dem schmalen Album Ny-Carlsberg Glyptothek antik sculptur Abb. 16. Als Artemis bei Reinach, Rép. d. l. stat. II, 313, 4. Die wiederhergestellte Gruppe hat Studniczka vorläufig veröffentlicht als Festblatt zum Winckelmannstage 1912. Vergl. auch Jahrb. d. Inst. XIX 1904 Arch. Anz. S. 225.

14) Dies zeigen von den mir bekannten Abbildungen allein die Holzschnitte in der Leipziger Illustrierten Zeitung vom 20. Febr. 1897 mit den drei preisgekrönten Ergänzungsversuchen.

15) 1) Paris, Cab. des médailles; Babelon, Guide illustré S. 248; Reinach, Répert. d. l. stat. II, 809, 2. 2) Frankfurt a. Main; Verzeichnis der Bildwerke in der Skulpturensamml. im Liebighause[2] 1911 S. 33 Nr. 129. — Ein verwandter Typus, wenn nicht falsch ergänzte Replik, ist wohl die Pamphilische Statue bei Clarac 694 D, 1656 E = Rép. de la stat. I, 390, 6.

temulenta tibicina Lysipps vermutet worden, so gehörte es gleichfalls noch ins vierte Jahrhundert[16]. Dem Original des Pasquino brauchte es deshalb nicht allzufern zu stehen. Scheint doch die Ähnlichkeit des Menelaoskopfes mit dem des lysippischen Herakles Farnese den frühhellenistischen Ansatz der Gruppe zu sichern[17]. Späterer Entstehung mag ein variantenreicher Typus einer Terrakottanike aus Myrina sein, an dem die losen Säume ähnlich wie an der Iphigenie wiederkehren[18]. An die Dresdener Mänade selbst erinnert endlich die schlafende Ariadne im Vatikan, deren rechts offenen Säume am Unterleibe soweit auseinandergelegt sind, daß der Nabel entblößt wird[19]. Diese nur noch pikante Verwendung eines zum Ausdruck heftiger Bewegung erfundenen Motivs läßt, gerade wegen des gesunkenen Geschmacks, Schlüsse auf die Berühmtheit seines Ursprunges zu. Sein Vorkommen an der Dresdener Mänade beweist also an sich nichts für deren Zeitansatz. Nur daß sie sich in dem schmalen Abstande der Säume am Gürtel nahe zu einer Amazone vom Maussolleum stellt, empfiehlt zunächst ihre Datierung in die Zeit des Skopas.

Am Menelaos ist die Lücke zwischen den Säumen wesentlich größer als an der Mänade. Dies ruft in der von Loewy abgebildeten Ansicht den Eindruck eines hauptsächlich nackten, nur an den Umrissen ruhig von Gewandfalten begleiteten Körpers hervor[20]. Auch die Mänade soll in gleicher Ansicht möglichst viel vom nackten

16) Studniczka, Siegesgöttin S. 24 = Neue Jahrb. f. Philol. 1898 S. 400 Anm. 2. Zugestimmt hat Arndt, La Glyptothèque Ny Carlsberg S. 188 und 225. An Lysipps Schule scheint zu denken Loewy, Die griech. Plastik S. 116. Später datieren die Berliner Mänade Klein, Griech. Kunstgeschichte III S. 241 und Kekule, Die griech. Skulptur[2] S. 291. Schon in der Mitte des vierten Jahrhunderts hält sie für möglich Benndorf in der Zeitschrift f. bild. Kunst XIV 1879 S. 132 und Bulle, Der schöne Mensch[2] Sp. 294.

17) Oben S. 51 Anm. 3.

18) Winter, Typenkatalog II, 187, 1; Pottier u. Reinach, Nécropole de Myrina Taf. XXI, 2, XXII, 1 u. 3, XXIII; Musées impér. ottomans, Catalogue des figurines grecques de terre cuite Taf. X, 8 Nr. 2467—2473 (Mendel); Amer. journ. of archeology IV 1888 Taf. XV, 1.

19) Amelung, Vatikankatalog II S. 637 f.

20) Ausonia II 1907 S. 84 Fig. 6—7.

Leibe zeigen. Da nun aber die nahen Säume am Gürtel das schmale Stückchen Körper dazwischen nur wenig zur Geltung kommen lassen, muß sich in der schon erwähnten Kurve der vordere Saum bis an den linken Kontur des Unterleibes zur Seite schieben. So entblößt erfährt der nach vorn geneigte Unterkörper in der beiderseitigen parallelen Einrahmung des Gewandes eine wirkungsvolle Betonung seiner Vorwärtsbewegung. Solcher Ausdruck lag nicht im Thema des momentan zur Ruhe gekommenen Pasquino, und vielleicht deshalb konvergieren hier die Säume unter dem Gürtel nach oben.

So ist nicht nur die Form der von Loewy verglichenen Trachteinzelheit, sondern auch ihr Ausdruckswert an der Mänade und der Menelaosgruppe verschieden. Verschieden ist überdies das Verhältnis des Gewandes zum Gürtel. Am Pasquino fällt vorn wie hinten ein Gewandbausch über den Riemen herüber, diesen nicht in ganzer Ausdehnung sichtbar lassend, sondern eine abwechslungsreiche, stark plastische Faltenführung hervorrufend. Dagegen liegt der Chiton der Mänade nicht nur auf und unter der Brust, sondern auch hinten eng an. Die einst vermöge ihrer Färbung stärker als heute wirkende Gürtelschnur wird nirgends überschnitten, ausgenommen eine schmale Stelle unterhalb der rechten Achsel, also in keiner wesentlichen Ansicht[21]). Bezeichnender Weise aber stauen sich rechts daneben die Falten zu einem breiten, flachen Bausch, der den Gürtel völlig frei läßt. Er dient also nur als untergeordnetes Nebenmotiv der Bereicherung des Faltenspieles, ähnlich etwa, wie am Apollon Palatinus des Skopas die beiden »Kolpiskoi« unter dem Gürtel an den Hüften[22]).

Die wirklich charakteristischen Gewandmotive scheinen die Statuette also in die Zeit des Skopas zu verweisen, die Ähnlichkeit mit dem jüngeren Pasquino reicht dagegen nicht weit.

---

21) Mélanges Perrot S. 319 Fig. 1; Dresdener Jahrb. 1905 S. 8 Abb. 1.

22) Einzelaufnahmen 334; Röm. Mitt. XV 1900 S. 201 Fig. 2 (Amelung). Die von Savignoni gewürdigte Kolossalstatue Borghese, Einzelaufnahmen 494, Répert. de la stat. II, 305, 7, Ausonia II 1907 Taf. 6—7, S. 21 und 26; ebenda V 1910 S. 87 Fig. 15 ist nur eine freie Replik, wie der Vergleich mit der Sorrentiner Basis lehrt, vergl. Ausonia III 1908 S. 94 Fig. 1; Springer u. Michaelis[9] S. 303 Abb. 551.

B. Die Bewegung.

Den durch die Gewandung gegebenen Datierungshinweis verstärkt die Bewegung der Mänade. Lebhaft mit dem rechten Fuße vorwärtsschreitend wirft sie sich mit dem Oberkörper zurück. Außerdem ist sie in den Hüften so stark nach rechts gedreht, daß sie, von links betrachtet, unten etwas von der Vorderseite, oben etwas vom Rücken zeigt. Auf dem so bewegten Körper sitzt ein jäh zurückgeworfener und nach links gedrehter Kopf. Es befinden sich also nicht nur Unter- und Oberkörper, sondern auch Oberkörper und Kopf im Bewegungsgegensatz zueinander. Hierin besteht die Kühnheit der Komposition. Denn einfache Körperdrehung findet sich schon in der Rundplastik des fünften Jahrhunderts, wie an dem Torso Valentini, dem Diskobol des Myron, oder, der Mänade verwandter, an einer »Nereide« von Xanthos[23]). Im vierten Jahrhundert ist das Thema am Sauroktonos des Praxiteles nur leise angeschlagen[24]). Werke des Timotheos und seines Kreises gehen hierin weiter, mehr noch als die kapitolinische Leda und die von Winter mit ihr treffend verglichene Nereide vom Asklepieion zu Epidauros zwei Amazonen aus den Giebeln desselben Tempels[25]). An ihm findet sogar der doppelte »Kontrapost« der Mänade nahe Analogie in dem von Furtwängler veröffentlichten tot daliegenden Jüngling[26]). Dessen linkes Bein ist weit über das rechte gelegt, Taf. V der Oberkörper aber ruht mit beiden Schultern am Boden, was

23) Torso Valentini: Lechat, Pythagoras Fig. 6—11; Studniczka, Perseus, Leipziger Winckelmannsblatt 1902. Diskobol letzthin Br. Br. 631—632 mit Text von Rizzo; Bulle, Der schöne Mensch² Taf. 97—98 Sp. 186ff. Nereide: Brit. Mus. catal. of sculpt. II Nr. 914; M. d. I. X, 12 Nr. VIII = Rép. de la stat. II, 382, 7.

24) Amelung, Vatikankatalog II S. 448ff. Taf. 49.

25) Leda: Ath. Mitt. XIX 1894 Taf. 6; Winter, Kunstgesch. in Bildern Taf. 58, 4. Daß Winters Zurückführung des Werkes auf Timotheos glänzend bestätigt wird durch den neugefundenen Kopf einer Nereide von Epidauros, hat soeben Arndt ausgesprochen im Text zu Br. Br. 648 mit Fig. 4—6. Nereide und Amazonen: Cavvadias, Fouilles d'Épidaure Taf. VII, 2, 1 u. 4; XI, 16, 1 u. 2. Wohl mindestens ein Menschenalter früher entstand das Original der ohne ausreichenden Grund Strongylion zugeschriebenen Bronzestatuette einer reitenden Amazone in Neapel, die auch schon starke Körperdrehung besitzt: Br. Br. 355, 1; Guida 1908 S. 354 Fig. 81; ebendort die ältere Literatur.

26) Sitz.-Ber. der Kgl. Bayer. Akad. d. Wisschensch. 1903 S. 439ff. Taf. 1.

eine starke Drehung der Hüfte nach links hinüber bedingt. Die linke Schulter ist dem Kopfe näher, denn an ihm liegt die Hand. Der Kopf hinwieder ist auf die rechte Schulter zu gesunken. Es erscheint also die ganze linke Körperhälfte sehr stark angespannt, die rechte zusammengeschoben. Damit soll trotz der hohen Aufstellung eine möglichst klare Ausbreitung des Leibes erreicht werden. Wenn nun auch wegen der Lage am Boden keine Rundskulptur in vollstem Sinne, so zeigt der tote Jüngling doch immerhin, daß die Bewältigung komplizierter Drehungsprobleme der Kunst dieser Zeit nicht mehr unmöglich war. Die Drehung unserer Mänade wird von der des Gefallenen von Epidauros sogar etwas übertroffen, da ihre zurückgedrehte rechte Schulter nicht, wie an jenem die linke, gehoben, sondern gesenkt ist. Darin aber gehen beide Werke nahe zusammen, daß all der reiche Aufwand von Drehungen in ein möglichst knappes Raumvolumen gedrängt ist. Stärker lädt schon die Iphigenie aus (S. 54), mit dem weit vortretenden linken Oberschenkel und dem von Artemis zurückgerissenen Arme derselben Seite. Wie die Muskulatur des Halsansatzes und das auf der linken Schulter aufliegende Haar beweisen, hob die Heroine den Kopf scharf nach rechts gewandt zu ihrer Retterin empor. So erscheint ihre Bewegung wie eine Steigerung der in der Mänade vorliegenden Motive. Viel mehr aber noch entwickelt sich der Pasquino mit seiner energischen Ausfallstellung, dem vorgebeugten Leibe und der herübergreifenden Rechten in die Tiefe. Nähert er sich darin doch schon der Galliergruppe Ludovisi[27]).

Der Statuette verwandter ist die nach rechts bewegte, gleichfalls in Dresden befindliche Tonfigur einer Mänade mit Handpauke[28]). Ihr Herausgeber Herrmann teilte sie vermutungsweise noch dem vierten Jahrhundert zu. Wenn also wohl auch etwas jünger als das Original der Marmorstatuette, bleibt die Terrakotta im Aufbau doch darin etwas einfacher, daß die rechte Schulter weniger vorgeschoben,

27) Verschiedene Ansichten der Galliergruppe beisammen bei v. Bieńkowski, Darstellungen der Gallier in der Kunst Taf. 1 S. 9ff. Fig. 9—11; des Pasquino bei Studniczka, Der Farnes. Stier, in der Zeitschrift für bild. Kunst 1903 S. 178f., Abb. 8—10.

28) Jahrb. d. Inst. IV 1889 Arch. Anz. S. 158 (Herrmann); Winter, Typenkatalog II, 143, 5.

vom Rücken also wenig zu sehen ist. In dem zurückgebogenen, zum Beschauer herausgedrehten Kopfe schließen sich dagegen beide Figuren eng aneinander. Noch gemilderter lebt dasselbe Stellungsschema fort in dem hellenistischen oder römischen Eros in der Weinlaube[29]). Er ähnelt der Mänade im zurückgelehnten Leibe, dem herübergreifenden linken Arme und dem gehobenen, nach links gedrehten Kopfe. Besonders auffällig tritt die Verwandtschaft in der Seitenansicht der Trierer Variante zutage[30]). Der Zeitansatz der Dresdener Statuette wird hierdurch aber nicht verschoben. Denn am Eros vereinen sich die dem idyllischen Gegenstand entsprechend viel gemäßigteren Einzelbewegungen doch zu einem etwas affektierten Gesamtmotiv. Vor allem steht die Kopfwendung im Widerspruch zu der Tätigkeit der Hände. Dies weist darauf hin, daß der Aufbau der Figur übernommen sei von einem älteren, zu anderem Ausdrucke geschaffenen Typus. Ihn in der Mänade zu sehen, liegt zum mindesten nahe.

Nicht nur ihre Tracht, sondern auch ihre Bewegung macht also die Entstehung des Urbildes zur Zeit des Skopas wahrscheinlicher als im Hellenismus.

C. Stil der Einzelformen. Größe des Originals.

Den befürworteten Zeitansatz und zugleich Treus Kombination stützt kräftig der unverkennbare Stil der Einzelformen. Schon im Gesamtumriß schließt sich das niedrige, breite Gesicht der Mänade eng an den Typus der tegeatischen Köpfe a—c an (S. 40), wie Treu hervorgehoben hat[31]). An sie erinnern auch die tiefliegenden Augen mit den geraden Brauenbögen und sich stark verbreiternden Augendeckeln. Allerdings liegen die Oberlider frei. Einmal aber kehrt dies ja an dem Kopfe d in Piali wieder (S. 42) und sodann an allen Repliken des Meleager mit Ausnahme des Kopfes Medici[32]),

29) Arch. Zeit. XXXVII 1879 Taf. 13—14 S. 170ff. (Michaelis); J. H. St. XXVIII 1908 Taf. 22 S. 32 (E. Strong).

30) Hettner, Die röm. Steindenkmäler des Provinzialmus. zu Trier S. 231 Nr. 675; Bonner Jahrb. 66 Taf. 3 = Répert. de la stat. II, 448, 3 in Ansicht von links. Von der Vorderseite verkauft das Museum eine Photographie. Außerdem gibt es bei Schawel in Trier Abgüsse.

31) Dresdener Jahrbuch 1905 S. 11.

32) Oben S. 49 Anm. 228.

kann also ebensogut ursprünglich wie eine ungenaue Nachbildung
Taf. III, 1—2 des Kopisten sein. Der gebogene, rechts fast gewaltsam gestraffte Hals wurde bereits von Treu mit dem des Herakles (c) zusammengestellt[33]). Auch der behelmte Kopf b läßt sich hierin vergleichen. Die weichen, warmen, jugendlich blühenden Formen des nackten Körpers erweisen sich aber bis in eine Einzelheit wie den Nabel skopasischen Werken verwandt. An dem Männerrumpfe e in Pialì (S. 34), dem einzigen der Giebelskulpturen, wo der Nabel erhalten ist, erscheint er als tiefe, dreieckige Grube, oben wagerecht begrenzt durch ein schmales Hautfältchen, das die Medianrinne abschneidet. Genau dieselbe, durchaus nicht häufige Form kehrt am Meleager wieder[34]) und liegt offenbar auch dem — nur etwas schematischen — Dreieck der Statuette zugrunde.

Eine solche nicht unsorgfältige aber doch vereinfachende Nachbildung erklärt sich leicht, wenn man Verkleinerung eines großen Originales annimmt. Und diese Eigenschaft teilt die Dresdener Mänade, abgesehen von Weihgeschenken und sonstigen dem Kultus dienenden Götterbildern, gerade mit einigen Kopien berühmter Meisterwerke[35]). Aus göttlichem Kreise sei nur die Athena Parthenos des Pheidias[36]), der Apollon diadumenos Polyklets[37]) und die Tyche von Antiocheia angeführt[38]), die als Kabinettstücke kopiert

33) An der Anm. 31 genannten Stelle.

34) Außer den S. 49 Anm. 226—227 angeführten Repliken s. auch Kopenhagen, Ny Carlsberg Glyptothek antic sculptur Abb. 4, Furtwängler u. Urlichs, Denkm. gr. u. röm. Skulpt.³ Taf. 32; Rom, Vatikan, Belvedere 10, Amelung II S. 33ff. Taf. 12, Br. Br. 386.

35) Über Reduktionen von Meisterwerken Studniczka, Kalamis S. 33 mit Anm. 26. Über Anatheme Furtwängler, Über Statuenkopien im Altertum S. 8 = Abh. der Kgl. Bayer. Akad. d. Wissensch. 1896 S. 532. Einige Beispiele (Asklepios) in den Ath. Mitt. XVII 1892 S. 1ff. (Wolters); ebenda XXXV 1910 S. 504 (Hepding); Amtl. Berichte der kgl. Museen zu Berlin XXXII 1911 S. 134, wo indessen nicht das richtige Vorbild angeführt ist (Schröder).

36) Die Repliken hat kürzlich wieder zusammengestellt Robinson im Amer. Journ. of archeology XV 1911 S. 499f.

37) Berlin, Beschr. d. ant. Skulpt. Nr. 513; Furtwängler, Meisterwerke S. 437. Mahler, Polyklet S. 74. Die Deutung ist von Hauser begründet in den Jahresh. VIII 1905 S. 42ff.

38) Einzelaufnahmen 1480 mit Text von Arndt; derselbe zu Br. Br. 610.

worden sind. Zahlreich sind aber auch die Beispiele verkleinerter Nachbildungen von berühmten mythologischen, heroischen und athletischen Darstellungen. Um vom Ganymedes des Leochares zu schweigen, dessen ursprüngliche Größe nicht feststeht[39]), so bleibt eine pergamenische Kopie der Leda des Timotheos[40]) und, nach Furtwängler, eine Replik des Meleager im Palazzo Doria zu Rom hinter dem aus anderen Kopien bekannten Maße des Originales zurück[41]). Vielleicht ein solches selbst bietet sich im ephesischen Schaber zum Vergleich mit seiner kleinen Bostoner Kopie[42]). Auch vom Pasquino[43]) und dem hängenden Marsyas der hellenistischen Gruppe kennen wir Reduktionen[44]). Gleich mehrere, sogar verschiedener Größe, von der mutmaßlichen trunkenen Flötenspielerin Lysipps (S. 54) und dem spätpolykletischen Athleten mit der Hand auf dem Rücken[45]). Die diesem Künstler mit Recht abgesprochene Amazone Lansdowne steht nicht nur in einer Marmorstatuette, sondern auch einer, freilich nicht unverdächtigen, kleinen Bronzefigur vor uns[46]). Von der matteischen Amazone gibt es Verkleinerungen in Marmor und Basalt, von Myrons Diskobol in Marmor und Bronze[47]).

---

39) Die vatikanische Kopie gilt meist als Verkleinerung; Collignon, Hist. de la sculpt. grecque II S. 313; Winter im Jahrb. d. Inst. VII 1892 S. 173; Cultrera, Una statua di Ercole (oben S. 1 Anm. 1) S. 49; Koepp, Archäologie III S. 101. Daß das Bronzeoriginal aufgehängt gewesen sei, nehmen an Kekule von Stradonitz, Die griech. Skulptur[2] S. 219 u. Petersen in den Neuen Jahrb. f. Philologie 1906 S. 520f.

40) Altertümer von Pergamon VII, 1 S. 58f. Nr. 40 (Winter).

41) Furtwängler, Meisterwerke S. 526 Anmerkung 2. In den Masterpieces S. 304 Anm. 3 heißt es freilich einfach replica.

42) Jahreshefte IV 1901 Taf. 5—6; Benndorf, Ephesos I S. 195 Fig. 139—141.

43) Urlichs, Verzeichnis der Antikensamml. der Universität Würzburg, 1. Heft S. 5 Nr. 29. Annali XLII 1870 Taf. A, 2 S. 75f. (Donner). Als freie Replik des Pasquino richtig gewürdigt von Waser in den Neuen Jahrb. f. Philologie 1901 S. 613.



44) Brit. Mus., Catal. of sculpt. II Nr. 1557 S. 20; Reinach, Répert. de la stat. III, 19, 5. Ny Carlsberg Glyptothek, Billedtaveler Taf. XXV, 376; Arndt S. 212 Fig. 127; Reinach IV, 35, 2.

45) Furtwängler, Meisterwerke S. 434 Anm. 2; Arndt, La Glypt. Ny Carlsberg S. 79; Studniczka in der Festschrift für Benndorf S. 165.

46) Marmortorso: Scheurleer, Catalogus eener verzameling egyptische, grieksche, romeinsche en andere oudheden, Haag 1909, Taf. VI, 87 S. 75. Bronze: Jahrb. d. Inst. I 1886 S. 16, G (Michaelis); Reinach, Répert. de la stat. IV, 193, 2.

47) Amazone Mattei: Marmorstatuette in Florenz, Pal. Corsini al Prato, Einzel-

Nur in diesem Material verkleinert besitzen wir wahrheinlich auch den vulneratus deficiens des Kresilas[48]).

In den Kreis dieser Kopien nach hohen Meisterwerken stellt sich die Dresdener Mänade meines Erachtens schon durch ihre von Treu gewürdigte künstlerische Bedeutung. Denn ihre Darstellung wildester, hingerissener Ekstase verrät einen Meister allerersten Ranges. Daß aber in römischer Zeit besonders auch handliche Figürchen von Wesen des dionysischen Kreises nach großen Vorbildern hergestellt wurden, zeigen außer Statuetten des ausruhenden Praxitelischen Satyrs[49]) auch die des lustigen Burschen, der sein Schwänzchen betrachtet[50]), oder des die Querflöte Blasenden[51]).

Stil wie Größe zusammengenommen weisen also für den Dresdener Marmor geradezu auf Skopas zurück. Die letzte Entscheidung liegt aber in der Übereinstimmung mit der literarischen Überlieferung über das verlorene Meisterwerk.

D. Verhältnis der Dresdener Figur zur literarischen Überlieferung über die Mänade des Skopas.

Die antiken Nachrichten bestehen aus zwei Epigrammen, des Glaukos von Athen und des »Simonides«, und aus einer ἔκφρασις des Kallistratos[52]). Leider sind sie inhaltlich recht dürftig. Die wenigen

---

aufnahmen 324; verkleinerter Basalttorso in Turin, Rev. arch. 1906 II S. 378 Nr. 27. — Diskobol: Studniczka in der Festschrift f. Benndorf S. 164 mit Anm. 4; Klein, Griech. Kunstgesch. II S. 3 Anm. 2.

48) Sal. Reinach in der Gaz. des beaux-arts, 3e période, XXXIII 1905 S. 193 ff. Zugestimmt hat Michaelis in Springers Handbuch[9] S. 271 mit Abb. 490 und Bulle, Der schöne Mensch[2] Sp. 310.

49) Klein, Praxiteles S. 205, das Exemplar des Mus. Chiaramonti 582 besprochen in Amelungs Vatikankatalog I S. 699 Taf. 74.

50) Außer der Liste bei Klein, Praxiteles S. 218 noch ein Exemplar in Florenz: Milani, Il R. Mus. archeol. di Firenze I S. 322 Nr. 125, II Taf. 157.

51) Rom, Vatikan, Mus. Chiaramonti 84, Amelung I S. 364 Taf. 38.

52) Glaukos: Anthol. Pal. IX, 774; ed. Jacobs II (1815) S. 261, mit dem Kommentar der ersten Ausgabe X (1801) S. 15; ed. Dübner II S. 153 u. 245. Über den Verfasser v. Radinger in Pauly u. Wissowas Realenzyklopädie VII Sp. 1420 Nr. 38. Simonides: Anthol. Pal. XVI, 60 (Anthol. Plan. IV, 60); Jacobs II (1815) S. 642, VI (1798, s. o.) S. 255; Dübner II S. 538 u. 614. Kallistratos: Philostrati min. imag. et Callistrati descript. rec. Schenkl et Reisch S. 47 ff., wonach im Folgenden zitiert wird. Alle drei Stellen auch bei Overbeck, Schriftquellen 1162—1164.

tatsächlichen Angaben aber enthalten, auch bei dem Sophisten, doch bezeichnende Züge, mit denen unsere Statuette verglichen werden muß. Denn Kallistratos darf nicht wegen seines rhetorisch verschnörkelten Stiles für unglaubwürdig gelten, was zuletzt in der praefatio der Wiener Ausgabe überzeugend ausgeführt ist[53]). Vielmehr kann er einer aufmerksamen Interpretation mehr Aufschlüsse bieten, als bisher angenommen wurde.

Nach dem Sophisten und Glaukos war die Mänade des Skopas aus parischem Marmor. Daß Marmor nach dem allgemeinen stilistischen Eindruck der Statuette für ihr Urbild das wahrscheinlichste Material ist, hat schon Treu bemerkt[54]). Eine gewisse Bestätigung hierfür ergibt sich vielleicht daraus, daß die Dresdener Ergänzungsversuche ohne äußerlich angefügte Stütze ausgekommen sind[55]). Schwerer wiegt die Frage nach den Attributen.

Glaukos nennt die Statue χιμαιροφόνον, Θυιάδα μαινομέναν· Weitschweifiger berichtet Kallistratos (423, 25; Schenkl und Reisch S. 48, 24): οὐ μὴν ἀλλὰ καὶ χεῖρας ἐνεργοὺς ἐπεδείκνυτο — οὐ γὰρ τὸν βακχικὸν ἐτίνασσε θύρσον, ἀλλά τι σφάγιον ἔφερεν ὥσπερ εὐάζουσα, πικροτέρας μανίας σύμβολον · τὸ δὲ ἦν χιμαίρας τι πλάσμα πελιδνὸν τὴν χρόαν · καὶ γὰρ τὸ τεθνηκὸς ὁ λίθος ὑπεδύετο — καὶ μίαν οὖσαν τὴν ὕλην εἰς θανάτου καὶ ζωῆς διῄρει μίμησιν, τὴν μὲν ἔμπνουν στήσασα καὶ οἷον ὀρεγομένην Κιθαιρῶνος, τὴν δὲ ἐκ τοῦ βακχικοῦ θανατωθεῖσαν οἴστρου καὶ τῶν αἰσθήσεων ἀπομαραίνουσαν τὴν ἀκμήν.

Die getötete Ziege scheint ein sehr seltenes Attribut der Mänade zu sein, denn statt ihrer begegnen in zahlreichen verwandten Darstellungen vielmehr die durch längeren Kopf und vorstehende lange Ohren gekennzeichneten δορκάδες, Rehzicklein[56]). Ganz vereinzelt hält auf einem schönen apulischen Volutenkrater zu Bari eine rasende Mänade einen toten Hasen[57]). Der Bakchenchor des Euripides da-

53) Schenkl u. Reisch S. XLVIIIff.

54) Mélanges Perrot S. 321.

55) Unten S. 71 Anm. 86.

56) Vergl. die strengschöne Amphora in Paris, Bibl. Nat. Nr. 357, de Ridder S. 258, Mon. Piot VII 1901 Taf. 2, Furtwängler u. Reichhold II S. 92 Abb. 47. Neuattische Typen: Hauser Taf. II, 28, 30, 32. Relief aus Patras in Athen S. 53 Anm. 9.

57) Ausonia III 1908 S. 69 Fig. 9 (M. Jatta).

gegen tobt durch die Berge (138), ἀγρεύων αἷμα τραγοκτόνον, ὠμοφάγον χάριν ..... So trägt auch einen stattlichen, aber noch lebendigen Ziegenbock die eilende Mänade einer attischen schwarzfigurigen Weinkanne auf beiden Armen[58]). Der Ausdruck des Kallistratos χεῖρας ἐνεργοὺς ἐπεδείκνυτο widerspräche nicht der Annahme dieses Motivs für das Werk des Skopas. Doch könnten danach auch beide Arme die Ziege geschwungen haben, wie Mänade und Dionysos auf rotfigurigen Gefäßen die Hälften eines zerrissenen Rehkalbes schwingen[59]). In Flächendarstellungen römischer Zeit trägt die Bakchantin öfter das getötete Tier mit halb vorgestrecktem Arme[60]). Solche Motive sind indessen in der Rundplastik schwer denkbar. Auch empfiehlt der Gegensatz der Verba οὐ γὰρ ἐτίνασσε .... ἀλλὰ ἔφερεν eine ruhigere Lage der Ziege. Das hierfür in freier Kunst vorherrschende Schema ist das Tragen des Tieres auf der Schulter. Archaisch vorgebildet ist es bereits an dem ausgeschnittenen Bronzerelief eines Jägers im Kopenhagener Nationalmuseum[61]) und bleibt bis in die Blütezeit für Herakles typisch, der den Eber, in späteren Darstellungen auch gelegentlich ebenso den Löwen oder Stier, trägt[62]). Lebendig liegt χίμαιρα oder τράγος auf der linken Schulter einer nach rechts stürmenden Bakchantin auf einer »hellenistischen oder griechisch-römischen, an ältere Vorbilder anschließenden« Gemme[63]). Auch die getötete δορκὰς wird ebenso getragen, in dem von Treu

58) Arch. Zeit. XII 1854 Taf. 71, 3 = Reinach, Répert. des vases I, 382, 5. Einen undeutlichen Vierfüßler trägt unter dem Arme eine Mänade des schwärmenden Zuges auf dem verlorenen Relief von Thasos, nach der Skizze von Christidis zuletzt abgebildet von Studniczka in den Jahresh. VI 1903 S. 180ff. Vergl. immerhin auch Aphrodite mit dem Bock, archaisches Tonrelief aus Gela in Oxford: Mélanges Perrot Taf. 2 S. 120ff. (P. Gardner); Perrot u. Chipiez, Hist. de l'art dans l'ant. VIII S. 500 Fig. 257; und die verwandten statuarischen Typen mit dem Reh: Winter, Typenkatalog I, 98.

59) Mänade oben Anm. 56. Dionysos: Brit. Mus. E 439 Catal. of vases III Taf. 15.

60) Es ist der S. 53 Anm. 9 angeführte Typus des Reliefs von Patras.

61) J. H. St. XXX 1910 S. 227 Fig. 1 (P. Gardner).

62) Furtwängler in Roschers Myth. Lex. I Sp. 2199, 2224, 2243. Herakles mit dem Stier kommt in demselben Motiv wie auf den Campanareliefs auch rundplastisch vor: v. Sacken, Die antiken Bronzen in Wien Taf. XXXVIII, 1.

63) Furtwängler, Die antiken Gemmen Taf. XLI, 31.

herangezogenen neuattischen Relieftypus[64]). Ein halbes Tier ruht leicht auf dem Oberarm einer Mänade an der Ara der Vibia Pythias zu Kopenhagen, von der senkrecht erhobenen Hand am Bein gepackt[65]). Ganz ähnlich trägt die Figur eines sikyonischen Münzbildes einen nicht genau erkennbaren Vierfüßler[66]). Solche Typen dürften eher Analogien zu der Statue des Skopas bieten als das vereinzelte archaische Vasenbild. Läßt sich aber nach ihnen die Dresdener Statuette ergänzen, wie Treu annimmt?

Hierüber entscheidet der schwache Saum einer Ansatzstelle über der linken Schulter, den eine Absplitterung vor dem Bruch des einst angestückten Armes übrig gelassen hat. In Treus Abbildung 4 ist die Ansatzspur mit f bezeichnet, aber nicht ganz genau wiedergegeben. Deutlich ist sie dagegen auf einer von dem Originale aufgenommenen Photographie zu erkennen, die ich der gütigen Taf. III, 3
Mühewaltung Herrn Professor Herrmanns verdanke. Die Spur ist in der Mitte durch eine schmale rinnenartige Verletzung unterbrochen, die sich von dem gerade noch kenntlichen Ende des Haarbandes bis zur Absplitterung hinzieht. Doch schließt sich die Ansatzspur nur vorn dem regelmäßig gekrümmten Absplitterungsrande an. Von hinten aus dagegen verbreitert sie sich nach der Mitte zu, so daß dort, wo ihn jetzt die Rinne zerstört, der Umriß der Ansatzstelle eine mehr oder weniger spitze Ausbuchtung gebildet haben muß.

Von welchem der üblichen bakchischen Attribute kann diese seltsam unregelmäßige Spur herrühren? Sicher nicht vom Tympanon, denn die auf der annähernd zylindrischen Schulter aufruhende Scheibe könnte nur einen geradlinig oder allenfalls ellipsoid begrenzten Ansatz hinterlassen haben. An der Statuettengruppe aus Gythion in Athen[67]) ist denn auch der Umriß der Berührungsstelle des Tympanons geradlinig, wie Herr Dr. Kurt Müller mir freundlichst mitteilte.

64) Hauser, Die neuatt. Reliefs Taf. II, 30; Mélanges Perrot S. 320 Fig. 2.

65) Text zu Br. Br. 599 S. 13 Fig. 11 (Hauser).

66) Imhoof-Blumer und Gardner, Numismatic commentary on Pausanias Taf. H, 6—7; Brit. Mus. Catal. of greek coins Peloponnesus Taf. IX, 19.

67) Annali XXXVIII 1866 Taf. P, 2 S. 272 (Pervanoglu); Svoronos, Das Ath. Nat. Mus. Taf. 174; Reinach, Répert. de la stat. II, 147, 2. Freie Replik in Wien: v. Sacken, Ant. Skulpt. Taf. 11 S. 28. Das Tympanon liegt auf der rechten Schulter.

Ferner müßte die flache Marmorplatte aus einem Blocke mit der Figur gearbeitet gewesen sein, was wohl deshalb unwahrscheinlich ist, weil der Arm besonders angesetzt war. Drittens hätte, wie Treu hervorhob, das Tympanon das nach links heraus-, d. h. dem Beschauer zugedrehte Gesicht verdeckt[68]). Von einer Handpauke kann die Ansatzstelle also unmöglich herrühren.

Ebensowenig paßt sie zu einem geschulterten Thyrsos, da auch dessen Bruch geradlinig sein müßte.

Weiter erwog Furtwängler in seiner Anzeige der Mélanges Perrot, ob ähnlich wie an dem von Treu verglichenen neuattischen Relief ein freiflatterndes Gewandstück die Unterlage eines getöteten Tieres gebildet habe[69]). Doch müßte dieses Tuch wohl irgendwo anders den erhaltenen Körper nochmals berührt haben, wovon keine Spur zu sehen ist. Auch findet sich das Mäntelchen nur an dem Typus der ganz bekleideten, nicht aber der halb nackten Mänade mit dem Tympanon, dessen einzige rundplastische Vertreterin neben einigen Darstellungen in der Flächenkunst die genannte Gruppe aus Gythion ist[70]).

So bleibt in der Tat, soviel ich sehe, nur Ziege oder δορκὰς als Attribut des linken Armes übrig. Der aus dieser Ergänzung wohl endgültig folgenden Gleichsetzung mit der Mänade des Skopas steht aber noch ein scheinbarer Widerspruch in der Beschreibung der Haare durch Kallistratos mit dem Erhaltenen entgegen.

Aus den Worten ἀνεῖτο δὲ ἡ κόμη ζεφύρῳ σοβεῖν καὶ εἰς τριχὸς ἄνθησιν ὑπεσχίζετο (423, 16 S. 48, 15) hat zuletzt Hauser geschlossen, die Haare des gesuchten Meisterwerkes hätten freigeflattert, etwa wie die der bereits angeführten Reliefmänade einer römischen Ara

68) Mélanges Perrot S. 318.

69) An der S. 51 Anm. 2 angeführten Stelle.

70) Oben Anm. 67. Zu den von Amelung im Vatikankatalog II S. 80 aufgezählten Wiederholungen der Mänade in der Flächenkunst sind hinzuzufügen Repliken der Gruppe aus Gythion auf einer der drei Reliefplatten aus Patras in Athen, v. Sybel Nr. 579b, Photo athen. Inst. N. M. 439 und an einem Sarkophage im Campo Santo zu Pisa: Lasinio, Racc. di sarc., urne e altri mon. di scult. del Campo Santo di Pisa Taf. 99; Reinach, Répert. de reliefs III, 109, 1.

in Kopenhagen[71]). Am Dresdener Marmor dagegen sind sie oben durch ein Band zusammengehalten, darunter zwar aufgelöst, aber eng an den Rücken angeschlossen. Indessen verträgt sich letzteres durchaus mit dem Ausdruck ἀνεῖτο, wenngleich passender an seine Stelle ein ausführlicherer Satz wie der für den Narkissos gebrauchte träte (426, 21 S. 53, 16): τῆς τριχὸς . . . . κατὰ δὲ τὸν αὐχένα κεχυμένης εἰς νῶτα. Aber solche Mängel an Genauigkeit finden sich öfter. So ist, wieder anders als beim Narciß, von dem Gewande der Mänade überhaupt mit keinem Worte die Rede. Auch das vom Haar ausgesagte ὑπεσχίζετο wird an der Statuette durch die nur links vorhandene und auch hier offenbar vom Kopisten vereinfachte Loslösung einzelner Strähnen voneinander durch tiefe, schattende Bohrgänge wenigstens angedeutet. Wenig Greifbares steckt in der banalen, am ehesten die jugendliche Fülle des Haares bedeutenden Phrase εἰς τριχὸς ἄνθησιν. Denn wie wird sie übertrumpft durch das ebenso bedeutungslose Wortgeklingel, mit dem derselbe Autor die frische, jugendliche Schönheit des Lysippischen Kairos schildert (428, 13 S. 56, 10): τὴν δὲ χρόαν εἶχεν ἀνθηρὰν τῇ λαμπηδόνι τοῦ σώματος τὰ ἄνθη δηλῶν! So liegt die Schwierigkeit allein in den Worten ζεφύρῳ σοβεῖν »dem Westwinde zum Schwingen«. Aber dieser Infinitiv braucht nur auszudrücken, daß der Wind bei der gegebenen Haartracht der Mänade die Möglichkeit hat, die Haare zu schwingen oder flattern zu lassen. Da diese Möglichkeit schon beim ἀνεῖτο ἡ κόμη eintritt, kann der Zusatz ζεφύρῳ σοβεῖν sehr wohl eine Paraphrase zu der vorangegangenen klaren Angabe sein. Kallistratos liebt ja auch sonst, ein und dieselbe Sache durch verschiedene Wendungen mehrfach zu umschreiben. Hierfür ist z. B. gleich die Fortsetzung desselben Satzes bezeichnend: ὃ δὴ καὶ μάλιστα τὸν λογισμὸν ὑπεξίστη, ὅτι καὶ τριχὸς λεπτότητι λίθος ὢν ἐπείθετο καὶ πλοκάμων ὑπήκουσεν μιμήμασιν καὶ τῆς ζωτικῆς ἕξεως γεγυμνωμένως τὸ ζωτικὸν εἶχεν. Und diese Auffassung wird bestätigt durch die Haarbeschreibung des Lysippischen Kairos von demselben Gewährsmann.

---

71) Hauser an der S. 65 Anm. 65 genannten Stelle. Vergl. auch Brunn, Gesch. d. griech. Künstler I S. 328; Overbeck, Gesch. d. griech. Plastik⁴ II S. 29; Collignon, Hist. de la sculpt. grecque II S. 242.

An den zwei Stellen, die hierfür in Betracht kommen, müssen so starke Ausdrücke der Bewegung des Haares herhalten, daß die Schilderung unfreiwillig komisch wird. 428,11 S. 56,8 heißt es: ἦν δὲ τὴν μὲν ὄψιν ὡραῖος σείων ἴουλον καὶ ζεφύρῳ τινάσσειν, πρὸς ὃ βούλοιτο καταλιπὼν τὴν κόμην ἄνετον. 428,20 S. 57,3: ἐπεφύκει δὲ οὐ νενομισμένως ἡ θρίξ, ἀλλ' ἡ μὲν κόμη κατὰ τῶν ὀφρύων ὑφέρπουσα ταῖς παρειαῖς ἐπέσειε τὸν βόστρυχον, τὰ δὲ ὄπισθεν ἦν τοῦ Καιροῦ πλοκάμων ἐλευθέρα μόνην τὴν ἐκ γενέσεως βλάστην ἐπιφαίνοντα τῆς τριχός. Vor allem der geschüttelte Backenbartflaum erscheint gar zu absurd. Das Wort wird irrtümlich auf eine von der Schläfe herabhängende Strähne übertragen sein, wie sie der Kairos des Turiner Reliefs trägt, dessen Haartracht sonst, was sich aus Kallistratos und Himerios zusammen mit Sicherheit ergibt, ein Nachklang des Lysippischen Vorbildes ist[72]). Ähnliche Schläfenlocken begegnen öfter, z. B. schon am Kastor der vatikanischen Exekias-amphora, am Eros Soranzo, im Parthenonfriese, am Ares Borghese und auf den Vasen des Meidias[73]). Daß sie am Kairos Lysipps aber nicht zurückflatternd gedacht zu werden brauchen, zeigt der zweite angeführte Satz des Sophisten. Denn trotzdem eine Haarmasse die Stirn bedeckte, κατὰ τῶν ὀφρύων ὑφέρπουσα, »schüttelte« sie den Wangen das Gelock entgegen. Das Verbum ἐπέσειε kann also nur in der Absicht gewählt sein, die Bewegungsvorstellung auszudrücken, die das Wort βόστρυχος hervorruft, wie wir etwa auch von fließenden Locken sprechen. Daher wird aber auch im σείων ἴουλον nichts als eine Andeutung lockigen Schläfenhaares liegen, das ja gut zu der von Kallistratos öfter betonten, dem Dionysos ähnlichen Jugendblüte des Kairos paßt[74]). Der Infinitiv ζεφύρῳ

72) Arch. Zeit. XXXIII 1875 Taf. 1; Baumeister, Denkmäler II Fig. 823; Roschers Myth. Lex. II Sp. 899. Über den richtigen ἴουλος vergl. Studniczka in der Festschrift für Gomperz S. 429ff.

73) Amphora des Exekias: Furtwängler u. Reichhold, Griech. Vasenmalerei III Taf. 132 S. 68 (Hauser). — Eros Soranzo: Studniczka, Kalamis Taf. 8,b. — Parthenonfries: Smith, The sculpt. of the Parthenon Taf. LVI, 110; LVII, 114 u. 118; LIX, 127; LXVIII, 21. — Meidiasvasen: Furtwängler u. Reichhold Taf. 7—8 u. 30; Nicole, Meidias Taf. 1—2, S. 106. — Ares Borghese (von Studniczka an der in vor. Anm. genannten Stelle S. 432 Anm. 1 für den Iulos zitiert): Br. Br. 63; Kopf allein Photo Alinari 22649.

74) Kallistratos 428, 14ff. Schenkl u. Reisch S. 56, 11ff., s. auch oben S. 67.

τινάσσειν sinkt dann ebenso zu einer rhetorischen Floskel herab, wie ζεφύρῳ σοβεῖν in der Beschreibung der Mänade.

So mit anderen Stellen des Kallistratos verglichen zwingt also der Wortlaut seiner Beschreibung nicht zu der Annahme, die Haare der Mänade des Skopas hätten frei im Winde geflattert. Dagegen widerspricht ihr stark das völlige Fehlen dieses Motivs in der Rundplastik vor dem Ende des vierten Jahrhunderts. Treten doch zur Zeit des Skopas frei abstehende Haarpartien erst auf an den kurzen Schöpfen einiger Artemisstatuen, noch sehr zusammengehalten an der frühpraxitelischen Dresdener[75]), gelockerter an der Göttin der Kopenhagener Iphigeniengruppe[76]), ähnlich wie an der Diana von Versailles, deren Original nach Proportionen und Gewandstil wohl später als Leochares angesetzt werden muß[77]). Mäßig flattert noch das halblange Haar des Pasquino zurück[78]), viel wilder — hierher gehörig, weil völlig vom Reliefgrunde losgelöst — erst das der Gegner von Athene und Hekate im Pergamener Altarfries[79]). Nur in den einzeln hoch und zur Seite flatternden Strähnen der ganz als Relief gearbeiteten Ge desselben Denkmals findet die Mänade der Kopenhagener Ara, die Hauser als Illustration zu Kallistratos ansehen wollte, eine nahe Analogie[80]). Diese »neuattische« Figur erweist sich aber als eklektische Arbeit. In der Entblößung einer Brust und eines Beines sowie in der Bewegung nach vorn schließt

75) Furtwängler, Meisterwerke S. 555 Fig. 105, Masterpieces S. 325 Fig. 140.

76) Vergl. vorerst Studniczka in dem S. 54 Anm. 13 angeführten Festblatte Abb. 2 und im Jahrb. d. Inst. XXII 1907 Arch. Anz. S. 275.

77) Eine Photographie Braun und Clément zeigt die Statue von Versailles mit Profilansicht des Kopfes. Dessen Replik in Kopenhagen abgeb. Revue archéol. 1904 II S. 327 Fig. 1 zum Aufsatz von Amelung, der nach Furtwänglers Vorgang die Artemis auf denselben Künstler zurückführt, wie den Apoll von Belvedere. Diese Ansicht ist kurz wiederholt Ausonia III 1908 S. 131. Ebenso urteilt Wernicke bei Pauly u. Wissowa II Sp. 1427. Dagegen Springer u. Michaelis⁷ S. 321. In den beiden neuesten Auflagen ist die Statue nicht erwähnt.

78) Außer den S. 58 Anm. 27 erwähnten Abbildungen der Gruppe vergl. den Menelaoskopf im Vatikan, Sala de' busti 311; Amelung, Vatikankatalog II Taf. 73 S. 506, wo weitere Abbildungen genannt sind.

79) Altertümer von Pergamon III, 2 Taf. 12 u. 26, 4 S. 55; ebenda Taf. 8 u. 29, 1 S. 40 (Winnefeld).

80) Ge: ebenda Taf. 12 u. 28, 2. Mänade oben S. 65 Anm. 65.

sie sich einem langlebigen Niketypus an (S. 17). Das unten im großen Doppelschwunge zurückflatternde Gewand mit den gleichmäßig durchgezogenen, den äußeren Umriß wiederholenden Faltenkämmen erinnert an ionische und von dieser beeinflußte attische Kunst des späteren fünften Jahrhunderts, wie die Oreithyia des delischen Akroters oder das Nereidenmonument und an die Nikebalustrade, das eilende Mädchen in Neapel oder Vasen des Meidias[81]. Wie gern der römische Klassizismus diese Motive wieder aufnahm, dafür mögen nur die Ara in Palestrina und die vermutliche Victoria der Curia Julia als Beispiele dienen[82]. Die Kopenhagener Relieffigur geradezu auf ein Vorbild der alten Zeit zurückzuführen, widerraten aber außer den flatternden Haaren auch die schlanken Proportionen. Entscheidender noch die Haltung des linken Armes. Denn auf ebenso seitlich abgestrecktem Oberarm trägt erst ein Terrakottasatyr aus Myrina den Knaben Dionysos[83], ein Schema, das Zenon von Aphrodisias an der Kopenhagener Statue im Gegensinne wiederholt hat[84]; in ähnlicher Haltung tragen hellenistische und römische Satyrn und Silene auch den Weinschlauch oder die Spitzamphora[85].

Nach alledem hat die Mänade der Ara in Kopenhagen nichts

---

81) Oreithyia: B. C. H. III 1879 Taf. 11; Arch. Zeit. XL 1882 S. 339. Nereidenmonument: M. d. I. XI Taf. XI, 3, 5, 7; XII, 8 u. 14. Nikebalustrade: Kekule Taf. III, H, K. Eilendes Mädchen in Neapel: Einzelaufnahmen 765; Guida 1908 S. 37 Fig. 11. Meidiashydria in Karlsruhe: Furtwängler u. Reichhold Taf. 30; Nicole, Meidias Taf. 2.

82) Ara in Palestrina: Altmann, Die röm. Grabaltäre S. 102 Fig. 84. Victoria der Curia Julia: Bulle in Roschers Myth. Lex. Sp. 354, Abb. 24—26.

83) Pottier u. Reinach, Nécrop. de Myrina Taf. 26 S. 372ff.; Winter, Typenkatalog II, 330, 9; Photo Alinari 23768.

84) Arndt, La Glypt. Ny Carlsberg Taf. 169; Billedtaveler Taf. XXXIX, 521; Reinach, Répert. de la stat. IV, 70, 5.

85) Marmorstatuette eines Satyrs im Vettierhause: Mon. dei Lincei VIII 1898 S. 290 Fig. 23; Reinach, Répert. de la stat. III, 38, 2; Photo Alinari 11349g. Bronzesilen der Forman collection: Burlington Fine arts club, Exhibition of greek art 1904 Taf. 62 S. 56; Répert. d. l. stat. III, 17, 4. Diesem sehr ähnliche Marmorfiguren: Einzelaufnahmen 1371, Répert. de la stat. III, 17, 9 und Bullet. comm. XII 1884 Taf. XIX, 15. S. ferner den Satyr mit Spitzamphora in einem Campanarelief: v. Rhoden u. Winnefeld, Architektonische römische Tonreliefs Taf. 101 S. 39ff.

mit dem Meisterwerke des Skopas zu tun. Vielmehr scheint mir die These Treus allen kunstgeschichtlichen wie philologischen Bedenken standzuhalten.

E. Der Dresdener Ergänzungsentwurf.

Zeit und Ort der Mänade des Skopas.

Dem Originale des Skopas uns noch näher zu bringen versucht im Albertinum ein Ergänzungsversuch, nach Treus Angaben von W. Sintenis ausgeführt[86]). Hier liegt die Ziege nicht, wie in der Skizze der Mélanges Perrot S. 320, mit dem Rücken auf der Schulter der Mänade, sondern nur mit den Vorderbeinen, als deren Rest die beschriebene Ansatzspur gilt (S. 65), der Körper und Hals des Tieres aber ruhen auf dem Oberarm auf. Gewiß könnte die Ecke der Ansatzspur von dicht nebeneinander liegenden Ziegenhufen herrühren. Doch müßte in Wirklichkeit die so aufgelegte Ziege unweigerlich herabgleiten. Dies transitorische Motiv aber kehrt meines Wissens in keiner verwandten Darstellung wieder. Transitorisch ist zwar an der Mänade selbst die Hebungskurve des vorderen Gewandsaumes. Sie ist aber aus der Situation heraus verständlich, im Gegensatz zu der Dresdener Ergänzung der Ziege. Diese trifft daher schwerlich das Richtige.

Ihr Grund war gewiß der Wunsch, eine Überschneidung des Kopfes der Hauptfigur durch den Tierkörper zu vermeiden. Diese wäre deshalb unzulässig, weil das Antlitz der Mänade, dem Kallistratos besonders begeisterte Worte widmet (423, 11 ff. S. 48, 10 ff.), gut zu sehen gewesen sein muß. Der Verdeckung des Gesichtes in der unverkennbaren Hauptansicht von links ist daher nur durch eine möglichst kleine Ziege vorzubeugen. In dem Dresdener Entwurfe verhält sich die Länge des Tieres von der Schnauze bis an die Hinterhufe zum linken Unterarm der Mänade vom Ellen-

86) Die beste und größte Abbildung findet sich in der Leipziger Illustrierten Zeitung vom 5. Mai 1904 S. 633 zum Aufsatz von Kurt Müller. Etwas kleiner Baumgarten, Poland u. Wagner, Die hellenische Kultur S. 359 Abb. 304, 2. Aufl. S. 391 Abb. 362. Noch kleiner im Dresdener Jahrbuch 1905 S. 8 Abb. 2. Hiervon weicht ab die Zeichnung in den Mélanges Perrot S. 320 Abb. 2, wiederholt Reinach, Répert. de la stat. III, 258, 1.

bogen an einschließlich der Faust wie 7 zu 4. Dies Maß bleibt hinter dem eines ausgewachsenen Tieres jeder Ziegenrasse beträchtlich zurück[87]). Solche überraschende Kleinheit scheint aber doch richtig. Denn legt man bei gleicher Armhaltung die Ziege auf die Schulter, so könnte sie nur unbedeutend, nämlich höchstens um soviel größer ergänzt werden, daß ihre Schnauze den hinteren Gewandsaum gerade noch nicht berührte. Die Richtung des linken Unterarmes der Mänade aber wird in der Ergänzung richtig getroffen sein, da er, stärker vorgestreckt, unschön aus dem Umriß der Figur herausstechen würde, während er jetzt in der Ansicht von rechts her wohltuend die Schräge des linken Beines nach oben fortsetzt. Danach scheint mir eine erheblich größere Ziege überhaupt ausgeschlossen.

Die schon angeführten Ziegen und Böcke sind freilich größer[88]). Ebenso die Opferziege auf einer apulischen Vase mit dionysischer Darstellung in Neapel[89]) und der Bock, den ein hellenistischer Satyr zu Madrid auf beiden Schultern trägt[90]). Doch erklärt sich die Größe dieser Tiere leicht aus der Verschiedenheit der Motive. Dagegen findet das Zicklein der Mänade besser noch als in den winzigen δορκάδες von Amasis bis Pontios nahe Analogien in den attributiv reduzierten Kindern der Eirene und besonders des Hermes[91]).

---

87) An der kleinsten bekannten Ziege, der innerafrikanischen Zwergziege, beträgt die Entfernung von Schnauze bis Hinterhuf etwa 1 m, wie sich nach Brehms Tierleben II 1. Aufl. S. 580 berechnen läßt. An der Ziege der Mänade würde dasselbe Maß in natürlicher Größe nur etwa 70 cm betragen.

88) S. 64 Anm. 58 u. 63.

89) Neapel, Heydemann 2411. M. d. I. VI—VII, Taf. 37 = Reinach, Répert. des vases I, 154, 1.

90) Hübner, Madrids antike Bildwerke Nr. 59 S. 66; Einzelaufnahmen 1570—1571 mit Text von Arndt; Clarac 726 E, 1671 H = Répert. de la stat. I, 415, 3; Friederichs u. Wolters 1506. Ein bronzierter Gipsabguß steht im Goethehause zu Weimar, vergl. Beschreibung und Verzeichnis der Toreutica-Waare der Klauerschen Kunstfabrik zu Weimar, 1800, Heft 1 Taf. 2.

91) *δορκάδες* S. 63 Anm. 56. Größer ist nur das Reh, das eine Mänade der schwarzfigurigen Pamphaioshydria im British Museum auf beiden Schultern trägt, Cat. of vases II S. 174, B 300; Wien. Vorlegebl. D 6; s. dazu den Text zur vor. Anm. — Eirene: Furtwängler, Beschreibung d. Glypt.[2] S. 219. Hermes: Kekule von Stradonitz, Die griech. Skulptur[2] S. 227.

Noch kleiner im Verhältnis zu seinem Träger ist das auf dem Oberarm des genannten Terrakottasatyrs aus Myrina sitzende Dionysoskind[92]). Auch der Schwan der kapitolinischen Leda ordnet sich mit seiner Masse naturwidrig der Frauengestalt unter[93]). Bis zur Größe eines Huhns ist er sogar verringert an zwei attischen Terrakotten, die frühe, noch dem vierten Jahrhundert angehörige Nachklänge der Schöpfung des Timotheos zu sein scheinen[94]).

Der dünne Leib eines so kleinen Zickleins kann nicht mehr als den Hals der Mänade verdeckt haben. In der Ergänzungsskizze der Mélanges Perrot gefährden allein die Vorderbeine des auf dem Rücken liegenden Tieres die völlige Sichtbarkeit des Mänadenkopfes. Aber nichts hindert, die Ziege herumzudrehen, so daß die Vorderbeine neben dem Kopfe herabhängen. Denn bäuchlings liegt auch in der angeführten Gemme ein Bock auf der Schulter seiner Trägerin[95]). Und die Ansatzspur paßt nicht schlechter als zu beiden Ziegenhufen zu dem Ellenbogengelenk des linken Vorderbeines.

Die rechte gesenkte Hand hielt wohl sicher das Messer, wie in den verwandten Typen[96]). Nur ein vereinzelter griechischer Goldring zeigt die rasende Bakchantin mit der zerstückelten δορκάς in der einen und Zweigen in der andern Hand[97]). Kaum richtig verschwindet aber in der Ansicht des Dresdener Entwurfes von links das Messer bis zum Knauf hinter dem Gewande der Mänade. Wirkungsvoller scheint mir eine der Körperneigung parallele Streckung des rechten Armes mit nach unten gerichteter Messerspitze, wofür das Relief aus Patras einen Anhalt geben kann[98]). Doch führt

---

92) S. 70 Anm. 83.

93) S. 57 Anm. 25.

94) Ein Exemplar in Dresden: Jahrb. d. Inst. X 1895 Arch. Anz. S. 222, 9. Replik in Boston: Annual report 1901 S. 30; Photo Baldwin Coolidge 9678. Mehr einer Ente ähnelt der Schwan einer attischen Terrakottaleda in Berlin: Kgl. Museen, Ausgewählte griech. Terrakotten S. 15 Taf. 15.

95) S. 64 Anm. 63.

96) S. 53 Anm. 9, S. 65 Anm. 64—66.

97) Furtwängler, Beschreibung der geschn. Steine in Berlin Nr. 288 Taf. 6; Die antiken Gemmen Taf. X, 33.

98) S. 54 Anm. 9. Ebenso wird das Messer von der Replik der Figur auf dem ebenda genannten Sarkophage gehalten. Die Gemmen zeigen es dagegen mit der Spitze nach oben.

dieser Änderungsvorschlag, wie andere, die sich aufdrängen, über die Grenzen des für das Original Feststellbaren hinaus.

Die hier empfohlene Ergänzung der Arme bestätigt, daß die Hauptansicht der Statue von links her war. Nur von hier aus werden die Funktionen aller Glieder gleichmäßig klar. In den veröffentlichten Abbildungen scheint mir der Standpunkt etwas zu weit von hinten genommen, wodurch sich die doch so charakteristische Kurve des vorderen Saumes fast zu einer geraden Linie verkürzt. Eher lädt die Drehung des Oberkörpers den Beschauer vorübergehend zur Betrachtung der Statue von vorn ein, ohne daß indessen hier eine völlig befriedigende Nebenansicht erreicht wird. Die Komposition ist also noch wesentlich »einansichtig«. Mit seitlich bewegten Figuren älterer Kunst, wie der »Iris« des Parthenonostgiebels[99]) oder den Nereiden von Xanthos[100]), verglichen gibt indessen die Mänade durch die Querstellung der Schultern zur Hintergrundsebene einen neuen und wirksamen Hinweis auf die Tiefenausdehnung des Körpers. Skopas scheint auch mit diesem Motiv ein Vorläufer Lysippischer Kunst zu sein, wie dessen Wiederkehr am Sandalenbinder vermuten läßt[101]). Denn eine Beeinflußung des älteren Meisters durch den jüngeren anzunehmen fehlt jeder Grund. Fanden wir doch vielmehr den nächsten Verwandten der Mänade schon am Asklepieion zu Epidauros (S. 58), und empfiehlt auch die durchaus nicht hohe Gürtung einen Ansatz des Werkes vor der Mitte des Jahrhunderts[102]).

Unbekannt bleibt der ursprüngliche Aufstellungsort des Meisterwerkes. Denn der von Furtwängler herangezogene sikyonische Münztypus unterscheidet sich von dem Dresdener Torso allzusehr durch das kurze, um die Schultern geschlungene Mäntelchen und

---

99) Smith, The sculptures of the Parthenon Taf. 3; Winter, Kunstgesch. in Bildern Taf. 46, 3.

100) M. d. I. X Taf. 11.

101) Michaelis, Ancient marbles in Great Britain S. 464 Nr. 85 mit Tafel. Springer u. Michaelis[9] S. 337 Abb. 605. Vergl. auch Furtwängler, Über Statuenkopien im Altertum S. 52 = Abh. der Kgl. Bayer. Akad. d. Wissensch. 1896 S. 576. Die bisher übliche Deutung auf Hermes weist jetzt zurück Wolters, Illustrierter Katalog der Glyptothek, München 1912, S. 50.

102) Über die hohe Gürtung grundlegend Petersen in den Archäol.-epigr. Mitteil. aus Österreich V 1881 S. 3ff.

den wagerecht abgestreckten linken Oberarm[103]). In diesen beiden Zügen wie in dem unten aufgebauschten Gewande gleicht er dagegen auffällig der neuattischen Mänade von der Kopenhagener Ara[104]). Beide Figuren auf dasselbe Original zurückzuführen, hindert nur die deutliche Verhüllung beider Beine des Münzbildes. Dieses wird wohl von den Herausgebern des Numismatic commentary richtig mit einer Nachricht des Pausanias in Verbindung gebracht (II, 7, 5): Μετὰ δὲ τὸ θέατρον Διονύσου ναός ἐστι· χρυσοῦ μὲν καὶ ἐλέφαντος ὁ θεός, παρὰ δὲ αὐτὸν Βάκχαι λίθου λευκοῦ. Der Dionysostempel von Sikyon aber wurde nach den noch unveröffentlichten Untersuchungen von Frickenhaus und Walter Müller höchstwahrscheinlich zusammen mit dem Theater erbaut, das dieselben Forscher der neuen Stadtanlage des Demetrios im Jahre 303 zuschreiben[105]). Könnten nun die Mänaden an sich auch aus einem älteren Heiligtum in das neue übernommen worden sein, so spricht der kunstgeschichtliche Anschluß des Münztypus an die Figur der Ara doch entschieden dagegen. Daß auch die βάκχαι Reliefs gewesen seien, scheint freilich die Darstellung einer einzelnen im Münzbilde auszuschließen. Dieses erweist sich im Gesamtschema deutlich als eine der Nachwirkungen, welche die Schöpfung des Skopas hervorgerufen hat (S. 60). Aber deshalb braucht nicht sie selbst in Sikyon gestanden zu haben.

103) Literatur über die Münze S. 65 Anm. 66. Furtwängler S. 51 Anm. 2.

104) S. 65 Anm. 65.

105) Diese Notizen sowie die Erlaubnis, sie mitteilen zu dürfen, verdanke ich Herrn Dr. Walter Müller. Über seine und Frickenhaus' topographischen Arbeiten in der Argolis vergl. vorerst Ath. Mitt. XXVI 1911 S. 21ff. Die Ruinen von Sikyon Expéd. de Morée III Taf. 81. Vergl. auch Pausanias ed. Hitzig u. Blümner I, 2 S. 522. Über den Stil des Dionysostempels ist nichts bekannt.

Drittes Kapitel.

Der Anteil des Skopas am Amazonenfriese des Maussolleums.

A. Die literarische Überlieferung.

Über die Mitarbeit des Skopas an dem Skulpturenschmucke des Maussolleums berichten Vitruv, De arch. VII praef. 12 und Plinius, Nat. Hist. XXXVI, 30 zusammen, daß vier Künstler die vier Außenseiten mit Reliefs versehen haben, derart, daß »ab oriente caelavit Scopas, a septentrione Bryaxis, a meridie Timotheus, ab occasu Leochares«[1]). Die Art der Reliefs ergibt sich aus der Überlieferung nicht, doch setzt die Arbeitsteilung einen einheitlichen Plan voraus, der vielleicht den Architekten Pytheos zum Urheber hatte. Ob die Worte des Maussollos in Lukians Totengesprächen (24, 1): τὸ δὲ μέγιστον, ὅτι ἐν Ἁλικαρνασσῷ μνῆμα παμμέγεθες ἔχω ἐπικείμενον, ἡλίκον οὐκ ἄλλος νεκρός, ἀλλ' οὐδὲ οὕτως ἐς κάλλος ἐξησκημένον, ἵππων καὶ ἀνδρῶν ἐς τὸ ἀκριβέστατον εἰκασμένων λίθου τοῦ καλλίστου, οἷον οὐδὲ νεὼν εὕροι τις ἂν ῥᾳδίως sich auf dieselben Reliefs oder auf Statuen beziehen, läßt sich vor der Hand nicht entscheiden. Newtons Funde von beträchtlichen Überresten statuarischen Schmuckes scheinen die Bedeutung von »caelare« weiter fassen zu lassen, obgleich es Analogien hierzu nicht gibt[2]).

An Reliefs haben sich außer bescheidenen Bruchstücken von Lakunarien[3]) solche von drei Friesen erhalten, am meisten von einer Amazonenschlacht, weniger von einem Kentaurenkampfe und einem

---

1) Über die literarische Überlieferung zuletzt Wolters u. Sieveking im Jahrb. d. Inst. XXIV 1909 S. 171f. Die Schrift ist im folgenden mit Verfassernamen und Seitenzahl angeführt.

2) Wolters u. Sieveking S. 172 mit Anm. 8.

3) Brit. Mus. Catal. of sculpt. II Nr. 1038—1041 (A. H. Smith).

Wagenrennen[4]). Von ihrer Anbringung an dem Gebäude, dessen Gestalt die Beschreibung des Plinius (Nat. Hist. XXXVI, 30—31) in den Hauptzügen erkennen läßt, hängt die Verwendbarkeit der antiken Überlieferung ab. Da nun aber im späten sechzehnten Jahrhundert plötzlich die Nachricht von der Entdeckung eines Kampffrieses in einem Saale des Maussolleums auftritt, und dieser möglicherweise mit dem Amazonenfriese identisch ist, muß zunächst die Geschichte des Grabmales bis zu dem angegebenen Zeitpunkte kurz dargestellt werden. Die Besprechung der Quellen geschieht, so weit wie möglich, in ihrer chronologischen Reihenfolge.

Ein Epigramm des Gregor von Nazianz[5]) beweist, daß zu seiner Zeit das Maussolleum noch unberührt erhalten war:

Μαυσώλου τάφος ἐστὶ πελώριος[6]), ἀλλὰ Κάρεσσι
Τίμιος. Οὔτις ἔκει τυμβολέτης παλάμη.
Καππαδόκεσσιν ἔγωγε μέγ' ἔξοχος. Ἀλλὰ δέδορκας
Οἶα πάθον. Στήλῃ γράψατε νεκροφόνον.

Auf das sechste Jahrhundert geht wahrscheinlich die unter dem Namen des Konstantinos Porphyrogenitos erhaltene Schrift περὶ θεμάτων zurück[7]), in der das Maussolleum als aufrecht stehend erwähnt wird (I, 14): ἥτε Ἁλικαρνασός, ἡ Ἡροδότου πατρίς, ἡ τῆς Ἀρτεμισίας πόλις ἡ πολυθρύλητος, ἐν ᾗ ὁ Μαυσώλου τάφος ὁ περιβόητος ἵδρυται. Belanglos ist die Angabe in dem sogenannten Violarium der Kaiserin Eudokia, angeblich aus dem elften Jahrhundert[8]): Μαυσωλὸς Καρίας γέγονε τύραννος, ὃς ἔκτισεν ἑαυτῷ τάφον πολυανάλωτον ἐν χρώματί τινι καὶ ἐν λιμναζούσῃ λίμνῃ, ἔνδον κειμένου τοῦ τάφου, da das Werk als Fälschung des Konstantin Palaeokappa entlarvt ist,

4) Ebenda Nr. 1006—1037.

5) ed. Caillan, Paris 1840, II S. 1188 Epigr. 57.

6) Ähnlich Antipater von Sidon in dem Epigramm auf die sieben Weltwunder, Anth. Pal. IX, 58, Stadtmüller III S. 41: *Μνᾶμά τε Μαυσώλοιο πελώριον.* Über den Dichter vergl. Reitzenstein bei Pauly u. Wissowa I Sp. 2513 Nr. 22.

7) ed. I. Bekker im Corp. script. hist. Byz. III, Bonn 1840, S. 37. Über die Zurückführung der Schrift in justinianische Zeit Cohn bei Pauly u. Wissowa IV Sp. 1034.

8) Eudokia, Violarium 638, ed. Flach, Lips. 1880, S. 470. Die Fälschung hat erwiesen Pulch, De Eudociae quod fertur violario, Diss. Argentor. 1880, und im Hermes XVII 1882 S. 177ff. Ein Referat gibt Cohn bei Pauly und Wissowa VI Sp. 912f. Nr. 3.

der zwischen 1543 und 1551 als Bibliothekar in Fontainebleau tätig war. Vielmehr besagt noch ein Satz in dem Iliaskommentare des Eustathios[9]): καὶ ὁ μὲν τοῦ Μαυσώλου μάλα πολλὸς τάφος ἄκρως περιείργασται, καὶ θαῦμα καὶ ἦν καὶ ἔστιν, daß zu dieser Zeit der Bau noch in voller Stattlichkeit aufrecht stand, wenn auch vielleicht in beginnendem Verfall.

Erst vom fünfzehnten Jahrhundert an wird das Maussolleum wieder genannt, in Verbindung mit der Errichtung des St. Peter-Kastells zu Budrum, dem alten Halikarnaß, durch den Johanniterorden. Der umstrittenen Frage, ob die Festung aus den Ruinen des Grabmales erbaut worden sei, liegen folgende Nachrichten zugrunde.

Ein Zeitgenosse der Gründung des Kastells ist der Florentinische Priester Christoforo Buondelmonti, seit etwa 1414 in Rhodos, um griechische Literatur zu studieren. Sein von dort 1420 an den römischen Kardinal Giordano Orsini gesandtes Werk Liber insularum archipelagi ist im Originalmanuskript verschollen[10]). Doch gibt es sechs sprachlich mehr oder weniger entstellte Abschriften, deren angeblich beste in Holkham Hall noch der Veröffentlichung harrt. Nach den drei Pariser Kopien ist die Ausgabe von Sinners, Berlin 1824, hergestellt. Außerdem befindet sich zu Konstantinopel eine von Émile Legrand edierte griechische Übersetzung. Der Schlußsatz der Beschreibung von Kos (Cap. 45) lautet in beiden Sprachen folgendermaßen:

Et quia insula haec contigua Asiae minori, ubi magnae insurgebant civitates, fratres Sancti Johannis, ut insisterent infidelibus, castellum Sti. Petri aedificavere anno domini millesiquadringentesimo.

Ἐπεὶ δὲ ἡ νῆσος αὕτη οὐ πόρρω τῆς κάτω Ἀσίας, ἥτις μεγάλας κέκτηται πόλεις, διὰ τοῦτο ἡ τοῦ Ἁγίου Ἰωάννου ἀδελφότης, ὡς διαβεβαιοῦνταί τινες, φρούριον ἔκτισε κατὰ τῶν τῆς ἡμετέρας πίστεως ἐναντίων, τὸ ὀνομαζόμενον Ἅγιος Πέτρος.

9) ed. Stallbaum, Lips. 1829, S. 1298.

10) Über die Handschriftenfrage eingehend Legrand in seiner Ausgabe der griechischen Übersetzung, Publ. de l'École des langues orient. vivantes, 4e série XIV. Paris 1897.

Die in der Übertragung fehlende Jahreszahl 1400 hat Herquet[11]) durch den Vergleich mit Bosio[12]) als richtig erwiesen. Voreilig scheint mir dagegen sein aus dem Schweigen Buondelmontis gezogener Schluß, die Johanniter hätten zu ihrem Bau keine Steine des Maussolleums abgetragen. Die magere Nachricht des Florentiners geht, wie der Beginn des Satzes zeigt, lediglich aus geographischem und politischem Interesse hervor. Über die Geschichte des Baues belehrt sie dagegen in keiner Hinsicht.

1409 erläßt Papst Alexander V. eine Bulle, in der er allen denen Ablaß verspricht, die den Bau des St. Peter-Kastells fördern würden[13]). Dies Zeugnis von dem langsamen Fortschritt der Gründung hilft den Bericht des um 1450 tätigen byzantinischen Chronisten Dukas verstehen[14]). Die Wahrheitsliebe dieses Enkels des Michael Dukas hält Krumbacher für unzweifelhaft[14a]). Gibt der Chronist auch als Jahr der Erbauung fälschlich 1413 an, so verdient deren Schilderung doch von vornherein keine Verdächtigung: Ὁ δὲ προρρηθεὶς μέγας μαΐστωρ ἐν ἐκείνῳ τῷ ἔτει στόλον ἀπαρτίσας σὺν διήρεσι τρισὶ καὶ νηῶν μέρος, τὴν ἅπασαν παρασκευὴν ἔνδον εἰσάξας, οἷον ἄσβεστον, λίθους ἀκρογωνιαίους, ξύλα, σανίδας, καὶ εἴ τι ἄλλο τὸ πρὸς οἰκοδομεῖν κάστρον συμφέρον, ἐν τοῖς ἄκροις τῆς ἐπαρχίας Καρίας ἐν ἑνὶ ἀκρωτηρίῳ ἐλθὼν φρούριον ἔπηξεν ἐπ᾽ ὀνόματι τοῦ κορυφαίου τῶν ἀποστόλων Πέτρου Πετρόνιον αὐτὸ καλέσας· καλῶς οὖν τὴν βάσιν πήξας καὶ ἀρξάμενος κτίζειν τὰ τείχη, ἧκε καὶ ὁ Μανταχίας Ἐλιέζπεγιν σὺν δυνάμει πολλῇ κωλύσειν μέλλων τὸ ἐπιχειρισθὲν ἔργον· ἀλλ᾽ οὐδὲν ἤνυσεν. ἀπαρτίσας οὖν καλῶς τὸ φρούριον καὶ πύργους ἀεροβάμους ἁρμόσας, καὶ φρερίους ἔνδον φύλακας ἐγκαταστήσας, ἐπανῆκεν εἰς Ῥόδον. Die aus der Bibel und aus altchristlicher Literatur bekannte Bedeutung von λίθοι ἀκρογωνιαῖοι, »Ecksteine«[15]), scheint hier in die allgemeinere, »Quadern«,

11) Herquet, Juan Ferrandez de Heredia, Mühlhausen 1878, S. 99.

12) Bosio, Dell' istoria della sacra religione et ill^ma^ militia di S. Gio. Gierosol^no^ II, Roma 1629, S. 158.

13) Pullan bei Newton, History of discoveries II S. 646 Anm. d.

14) ed. I. Bekker im Corp. script. hist. Byz. XXIV, Bonn 1834, S. 115.

14a) Krumbacher, Gesch. d. byz. Litt., I. v. Müllers Handb. IX, 1² S. 306.

15) Stephanus, Thesaurus ling. graec. I Sp. 1316. C. L. W. Grimm, Lexikon Graeco-Latinum in libros novi testamenti³ S. 16.

übergegangen zu sein. Natürlich reichte das mitgebrachte Baumaterial nicht zur Errichtung der ganzen Burg aus. Daß jenes die Ausnützung des Trümmerfeldes von Halikarnaß als Steinbruch unnötig gemacht habe, ist also eine zu weit gehende Folgerung Herquets[16].

Die erste provisorische Niederlassung und deren allmähliche Befestigung schildert anschaulich der Ulmer Dominikaner Felix Faber, der sich auf einer Reise nach Jerusalem 1480 mehrere Tage in Rhodos aufgehalten hat[17]. Nach ihm findet Hasso Schlegelholz, dessen Vornamen und Herkunft er verkehrt angibt, bei der Landung »prope littus maris . . . . campum delectabilem«, und, trotz türkischer Drohungen »imperterritus . . . . vir primo locum fossa et vallo munivit, deinde quoddam ligneum fortalitium erexit, in quo positis speculatoribus fundamenta pro fortissimis muris fodit et iecit, et paulatim murum aedificavit. Hoc cum saepe Turcorum capitaneis delatum fuisset, habita principum congregatione dissimulare decreverunt usque ad castelli consummationem, ut tunc collecto exercitu sine labore arcem acciperent; sicque aedificaverunt inexpugnabile castrum, quod Turci numquam vi capere potuerunt, verum dolo et fraude noctibus furtive multa et saepe attentaverunt«.

Auch bei Faber also kein Wort von der Benutzung antiker Ruinen. Das Maussolleum stand aber zu seiner Zeit nicht mehr aufrecht. Denn ein venetianischer Kapitän, Coriolano Cepio Dalmata, der 1472—1474 unter Mocenigo an der kleinasiatischen Küste gefochten und diese Feldzüge in drei Büchern beschrieben hat, erwähnt nach einem Besuch von Halikarnass das Grabmal mit den Worten »cuius nos inter urbis ruinas vestigia vidimus[18]. Das klingt nicht nach sonderlich ansehnlichen Überresten, ganz abgesehen davon, daß Cepio, wie noch Ludwig Roß 1844[19], eine andere Ruine für

16) In der S. 79 Anm. 11 genannten Schrift S. 101.

17) Felix Fabri, Evagatorium in terrae Sanctae, Arabiae et Egypti peregrinationem, ed. C. D. Haßler III, Stuttgart 1849, S. 261.

18) Coriolani Cepionis Dalmatae, Petri Mocenigi Imperatoris Veneti gestis libri tres, in: Laonici Chalcondylae Atheniensis, de origine et rebus gestis Turcorum libri decem, nuper è Graeco in Latinum conversi Conrado Clausero Tigurino interprete, Basileae 1556, S. 345.

19) Roß, Reisen auf den griechischen Inseln IV S. 36.

das Maussolleum gehalten haben könnte[20]. Das Schicksal dieses Weltwunders teilt denn auch der Appellationsrichter Jacobus Fontanus aus Brügge mit, der seit 1521 in Rhodos für den Johanniterorden tätig die Belagerung und Einnahme der Stadt durch die Türken miterlebt und dies Ereignis in seinem Buche »De bello Rhodio«, Paris 1527, aufgezeichnet hat[21]: »supplementum et commeatum importabant ex arcibus Lindo, Mauolito, Feraclo, Petrea, quam ex ruinis Hallicarnassi, Piramidibusque Mausoli sepulchri inter septem orbis miracula nominatissimi, struere coepit Henricus Schlegelholdt eques Germanus, dum Tamberlanus invaderet Asiam . . . . .« Die Tendenz des Werkes, den Orden durch wahrheitsgemäße Darstellung der Vorgänge gegen den Vorwurf der Nachlässigkeit zu verteidigen, hat dieses nicht vor kleinen Irrtümern über die Zeit des Baues (1402—1403 statt 1400) und über den Vornamen des leitenden Ritters bewahrt. Auch scheint der Plural Piramidibus eine falsche Vorstellung vom Maussolleum zu verraten. Um so mehr wird die Nachricht selbst nur durch lebendige Tradition verständlich. Sie erhält ihre Hauptstütze in den noch heute, zum Teil in geringer Höhe vermauerten antiken Säulentrommeln[22]. Die von Pullan erwähnte häufige Verwendung von Quadern desselben »green rag-stone«, den Newton in den Fundamenten des Maussolleums fand[23], könnte dagegen von vornherein mit der Benutzung desselben Steinbruches erklärt werden. Deutlich eine spätere Ausbesserung kennzeichnet die Bemerkung Pullans: the upper part of the salient on this (the west) side is built of marble blocks from the peribolus wall of the Mausoleum[24]. Der ersten Anlage aber müssen wohl Pfosten und Türsturz des nördlichen Haupteinganges entstammen, die nach demselben Gewährsmann aus Architravblöcken des Maussolleums bestehen sollen[25].

---

20) Herquet (oben S. 79 Anm. 11) S. 109.

21) Jacobus Fontanus, De bello Rhodio libri tres, Paris 1527, K I. In dem Anm. 18 genannten Sammelbande S. 481.

22) Newton, History of discoveries Taf. 35 u. 36.

23) Pullan ebenda II S. 647, 654, 664f. Newton I S. 95.

24) Pullan ebenda II S. 653.

25) Ebenda S. 649 mit Newtons Anm. h.

Für die Auffindung der bis 1846 eingemauerten Amazonenfriesplatten sowie der von Newton entführten Löwenvorderteile ergibt Fontanus kein Datum. Der einzig sichere terminus ante quem ist die Jahreszahl 1510, die auf dem Schilde eines Kriegers vom Amazonenfriese unter dem Namen eines Ordensritters steht[26]). Weniger beweist ein anderes Zeugnis: drei Friesplatten umgaben an der Südseite der Burg zusammen mit einem Löwen zwei Wappenschilder, zwischen denen die Inschrift F. Constantius de Opertis 1506 steht[27]). Denn die Skulpturen könnten allenfalls auch später in die Wand eingelassen worden sein.

Mit den Ergebnissen der bisher verzeichneten Nachrichten schlechterdings unvereinbar ist ein Bericht Claude Guichards in seinem 1581 zu Lyon erschienenen Buche »Funérailles et diverses manières d'ensevelir des Romains, Grecs et autres nations[28]). Der Verfasser beruft sich hierfür auf den in Lyon ansässigen gelehrten Arzt d'Alechamps, dem seinerseits der Komtur des Johanniterordens de la Tourrette Mitteilungen über die im Jahre 1522 von ihm zufällig entdeckte Grabkammer des Maussolleums gemacht habe. Auf der Suche nach zum Kalkbrennen geeignetem Materiale sind, erzählt er, die Ritter damals auf eine Anzahl sich auf dem Felde erhebender Marmorstufen gestoßen, deren Umfang sich nach unten vergrößerte. Diese ergiebige Fundgrube benutzend entdeckten sie nach mehreren Tagen den Eingang zu einem rechteckigen Saale, »embellie tout au tour de colonnes de marbre, avec leurs bases, chapiteaux, frises et cornices gravees et taillees en demy bosse: l'entredeux des colonnes estait revestu de lastres, listeaux ou plattes bandes de marbre de diverses couleurs ornees de moulures et sculptures conformes au reste de l'œuvre, et rapportés propremēt sur le fonds blāc de la muraille, où ne se voyait qu'histoires taillees, et toutes battailles á

26) J. H. St. XXIX 1909 S. 366 (Hasluck).

27) Newton I S. 83, II S. 654 Anm. j. Ungenau Herquet (oben S. 79 Anm. 11) S. 111.

28) Der Bericht ist am zugänglichsten abgedruckt bei Roß, Reisen auf den griechischen Inseln IV S. 50 ff., ferner bei Newton, Hist. of discov. I S. 75 Anm. h, im Auszuge auch bei Stark, Archäol. Aufs. S. 468 Anm. 74. Übersetzt hat ihn Kinkel, Mosaik zur Kunstgesch. S. 127.

demy relief.« Nachdem man diese Herrlichkeiten bewundert hatte, wurden sie abgerissen und zerschlagen. Von dem Hauptraume führte eine niedrige Tür in eine Art »antichambre, ou il avoit un sepulcre avec son vase et son tymbre de marbre blanc, fort beau et reluisant à merveilles, lequel, pour n'avoir pas eu assez de temps, ils ne descouvrirent, la retraicte estant desia sonnee«. Schon in der nächsten Nacht wurde diese Kammer von unbekannter Hand geplündert.

Dieser von Adler als phantastisch zurückgewiesene Bericht[29]) enthält in der Hauptsache die deutliche Schilderung eines prächtig inkrustrierten Saales unterhalb der Pyramide, also innerhalb des Pteron, wo nicht nur ein Raum für den Grabkultus, sondern von vornherein auch die Beisetzung der Asche des Toten eher zu erwarten ist als in dem Kellergemach, das Newton hierfür in Anspruch nahm[30]). Daß ein Gelehrter des sechszehnten Jahrhunderts diese glaubwürdige Beschreibung durch Kompilation der Stellen bei Vitruv und Plinius über Inkrustationen und über das Maussolleum fälschen konnte, ist wenig wahrscheinlich. Andererseits wäre die Aufgrabung der Pyramide durch de la Tourrette nur möglich gewesen infolge einer ungeheuren Verschüttung, die bis 1522 das 140 Fuß hohe Grabmal vor Zerstörung bewahrt hätte. Diese an sich bedenkliche Annahme wird aber durch das Zeugnis des Fontanus völlig unmöglich, das, wie gezeigt ward, in dem Zustande des St. Peter-Kastells seine Bestätigung findet. Mithin hat meines Erachtens entweder d'Alechamps den nicht unkritischen Guichard in selten geschickter Weise mystifiziert, oder de la Tourrette hat ein lange zurückliegendes Ereignis, von dem sich unter den Ordensrittern eine Überlieferung bewahrt hatte, mit romantischer Ausschmückung als eigenes Erlebnis weitererzählt. Gegen die letztere, wahrscheinlichere Vermutung spricht nicht das Fehlen dieses Ereignisses in den älteren Quellen, da keine von ihnen aus der Lokaltradition des Kastells zu Budrum fließt.

---

29) Adler in der Zeitschrift für Bauwesen 1900 S. 6. Den Bericht verwirft mit eingehender, aber keineswegs einwandfreier Begründung auch Herquet a. a. O. S. 104 ff., gebilligt von Wolters u. Sieveking S. 171 Anm. 1.

30) Newton, History of discoveries I S. 93.

Die Identifikation des Amazonenfrieses mit de la Tourrettes »battailles á demy relief« wäre hiernach trotz der Jahreszahl 1510 auf dem Schilde eines Kriegers (S. 82) an sich möglich. Leider scheint kein Eckstück erhalten zu sein, das die Frage entscheiden hülfe. Die Farbspuren an den von Newton entdeckten Platten[31]) beweisen nichts gegen Anbringung an den Außenseiten, da z. B. auch ein Schatzhausfries in Delphi die Bemalung stellenweise lebhaft erhalten zeigt[32]). In Ägina haben nicht nur, noch mannigfacher als in Olympia[33]), die Giebelstatuen erhaltene Farbspuren, sondern sogar die Palmette eines Mittelakroters[34]). Auch an die im Freien aufgestellten Grabstelen des Aristion und Antiphanes sei erinnert[35]). Ebenso wie die Giebelfiguren kann aber auch der Amazonenfries, falls vom Außenbau stammend, durch ein Geison vor dem Wetter in gewissem Grade geschützt gewesen sein. Und dem entspricht in der Tat seine wahrscheinlichste Anbringung.

Die lange wirkende Annahme Pullans, der Amazonenfries habe im Gebälk des Pteron gesessen, darf heute als widerlegt gelten[36]). Wegen des geringeren, kleinasiatischen Marmors und des hierin wie in den Maßen gleichartigen Kentaurenfrieses hat zuerst Furtwängler diesen wie die Amazonomachie nach Analogie des Nereidenmonuments an den podiumartigen Unterbau verwiesen[37]). Der Ablauf unter dem Kentaurenkampf und das Kyma oben am Amazonenfriese empfiehlt Studniczkas Verteilung[38]). Danach befand sich der erste Fries am unteren, der zweite am oberen Rande des Podiums,

31) Newton ebenda I S. 238. Treu, Sollen wir unsere Statuen bemalen? S. 14. British Museum, Catal. of sculpt. II S. 97 (A. H. Smith).

32) Fouilles de Delphes IV Taf. 21—23. Homolle im B. C. H. XIX 1895 S. 535.

33) Jahrb. d. Inst. X 1895 S. 25 (Treu).

34) Furtwängler, Ägina S. 300ff., das Akroter S. 303.

35) Conze, Die attischen Grabreliefs Taf. 2 S. 4; Taf. 13 S. 10.

36) Pullan bei Newton I S. 170. Dagegen vergl. die folgenden Anmerkungen, sowie Thiersch in den Jahresheften XI 1908 S. 53 und George Niemann ebenda, Beiblatt Sp. 206. Den Fries über den Säulen verteidigen dagegen immer noch Dinsmoor im Amer. Journ. XII 1908 S. 3ff., Durm, Baukunst der Griechen[3] S. 492 und Stevenson, A restauration of the Mausoleum at Halik., London 1909, S. 31.

37) Furtwängler in der Arch. Zeit. XXXIX 1881 Sp. 305f.

38) Studniczka, Tropaeum Traiani S. 42 Anm. 80. Den Ablauf leugnen auch nicht Wolters u. Sieveking S. 176.

das gewiß, wie am Nereidenmonument, am Therongrab in Akragas und am Grabmal von Mylassa mit einem kräftig vorspringenden Geison abschloß[39]).

Als Schmuckstück der Außenseiten ist der Amazonenfries ein überliefertes Werk des Skopas und seiner Genossen. Dieser Schluß verpflichtet dazu, unter den erhaltenen Resten nach Spuren seines Stiles zu suchen.

B. Newtons Fundberichte.

Nach Treus Darlegung werden heute von den meisten Gelehrten für Skopas die drei zusammenhängenden Platten im British Museum Nr. 1013—1015 in Anspruch genommen, die Newton mit der isolierten Platte 1016 in der östlichen Hälfte des Maussolleums fand[40]). Doch erfordert die Wichtigkeit dieser Zuteilung eine erneute Prüfung seines Berichtes. Dies umsomehr, als an Stelle von Brunns vorsichtiger Bemerkung[41]), der Fundort nähere sich ziemlich stark der Nordostecke des Gebäudes, neuerdings Behauptungen getreten sind, wie, die Platten seien »vor der Ostfront«[42]) oder gar »gerade vor der Ostseite des Gebäudes«[43]) gefunden worden.

Newton beschreibt in seiner History of discoveries at Halicarnassus, Cnidus and Branchidae I S. 100 den Fund folgendermaßen: »Along the eastern margin were found four slabs of frieze [Brit.

39) Alle drei Monumente bei Adler (S. 83 Anm. 29) Taf. 4. Nereidenmonument: Springer u. Michaelis[9] S. 283 Abb. 508. — Grab des Theron: d'Espouy u. Joseph, Architektonische Einzelheiten Taf. 25. — Mylassa: Noack, Die Baukunst des Altertums Taf. 156 nach Benndorf und Niemann, Reisen im südw. Kleinasien I Taf. 49.

40) Treu in den Ath. Mitt. VI 1881 S. 411ff. Zugestimmt haben z. B. Winter, Ath. Mitt. XIX 1894 S. 157 Anm. 2 und Jahrb. d. Inst. VII 1892 S. 168; Overbeck, Gesch. d. griech. Plastik[4] II S. 108; Robert in Pauly u. Wissowa, Realenzykl. III S. 919; A. Smith, Catal. of sculpt. Brit. Mus. II S. 98; Wörmann, Gesch. d. Kunst I S. 348; Klein, Gesch. d. griech. Kunst II S. 292; Collignon, Scopas et Praxitèle S. 55; Kekule von Stradonitz, Die griech. Skulptur[2] S. 213; Amelung, Ausonia III 1908 S. 106; Michaelis, Ein Jahrhundert kunstarchäologischer Entdeckungen S. 306 und in Springers Handb.[9] S. 312; Wolters u. Sieveking S. 177 u. 182f.

41) Brunn, Kleine Schriften II S. 370. Die Abhandlung wird im Folgenden gleichfalls nur mit Verfassernamen und Seitenzahl angeführt.

42) Klein a. a. O.

43) Treu im Dresdener Jahrbuch 1905 S. 9.

Mus. 1013—1016] corresponding in scale and subject with those removed from the Castle [Budrum] in 1846. These four slabs represent combats of Amazons, on horseback and on foot, with Greeks. They were found lying in a row, and appear to form one continuous composition. They are in very fine condition, and, notwithstanding the extreme salience of the relief, are but little mutilated. It may be inferred from these circumstances that the spot where I discovered them is not far from their original position on the edifice, as, from the great weight of the slabs, one of which is 5' 8" in lenght, by 1' in thickness, they could hardly have undergone much shifting about without presenting more signs of bad usage on their surface.« Hieraus folgert Newton, »it does not seem unreasonable«, diese Platten für Arbeiten des Skopas zu halten. Wie die ungenaue Angabe des Fundortes »along the eastern margin« zu verstehen sei, lehrt der Plan auf Tafel 4 der History of discoveries. Danach lagen sie innerhalb des nordöstlichen Teiles des Gebäudes, 7—10 Meter von der Ostkante der Einarbeitung in den Fels für die Fundamente entfernt, und zwar dieser nicht parallel, sondern annähernd diagonal.

In einem späteren Kapitel desselben Buches ist gelegentlich der Beschreibung sämtlicher Maussolleumsskulpturen noch einmal von denselben Friesplatten die Rede (S. 239). Auch hier sagt Newton, »that the four slabs of frieze found by me on the eastern side of the Quadrangle are more probably the work of Scopas than of any one of the other three artists employed«. Dagegen wird wenige Sätze später die S. 100 geäußerte Vermutung, daß alle vier Platten »appear to form one continuous composition«, eingeschränkt. Denn jetzt hören wir von der Platte 1016 mit einer nach rechts reitenden Amazone, vor die später im Museum noch die Bruchstücke eines nackten Kriegers zu Fuß angefügt wurden: »It is uncertain whether this slab forms part of the series previously described; it was found near them« (S. 241 mit Anm. x.). Natürlich wird die Zuweisung aller vier Fundstücke an Skopas damit nicht aufgegeben. Vielmehr besagt meines Erachtens der erste Teil des Satzes nur, daß die Platte 1016 ihrer Zerstörung wegen nicht an die anderen anpasse, der Nachsatz aber, daß nach den Fundumständen

eine ursprüngliche Zusammengehörigkeit aller vier Stücke durchaus nicht ausgeschlossen sei.

Glücklicherweise bestätigt diese Erklärung unzweideutig der zweite genauere Fundbericht Newtons, Travels and discoveries in the Levant II S. 95 ff. Das zweibändige Werk setzt sich zusammen aus Reisebriefen, gibt also den ersten unmittelbaren Bericht des Forschers von seinen Entdeckungen. Einige fingierte Briefe sind, wie die Einleitung angibt (I S. 1), später zum Zwecke der literarischen Abrundung des Buches eingefügt worden. Die Stelle, um die es sich hier handelt, gehört aber kaum zu diesen Einschiebseln. Sie lautet folgendermaßen: »Howewer, after obtaining possession of the line of houses on the eastern side, I came suddenly one day on an entire slab of frieze lying on its face. On turning it over a most beautiful figure of a mounted Amazon presented itself; the surface of the marble being in very fine condition (Plate 5).« Es war also die einzelne Platte 1016. Von dem später vor der Reiterin hinzugefügten nackten Krieger zu Fuß ist auch hier nicht die Rede, so daß über seinen Fundort keine Angabe vorliegt.

Nachdem Newton den Eindruck des Fundes auf seine türkischen Arbeiter geschildert hat, fährt er fort: »Very near this piece of frieze I found another, 6 feet long, and soon after, two more of the same length. Three of these slabs were lying under the foundations of the houses, with their faces downwards. Considering the height from which they have must fallen, it is wonderful that they escaped with so little injury.« Dieser letzte Satz setzt offenbar die Anbringung des Amazonenfrieses hoch oben im Pteron voraus, die in Pullans Rekonstruktion wiederkehrt (S. 84), ist also für uns wertlos. Sehr auffällig ist im Satze zuvor der Ausdruck »three of these slabs«. Man erwartet statt dessen etwa »these three slabs,« d. h. die drei zuletzt gefundenen. Und tatsächlich kann, wie mir scheint, nichts anderes gemeint sein. Denn die Angabe, die drei Platten hätten unter den Grundmauern der Häuser gelegen, bringt gegenüber dem vorangegangenen Fundbericht über die reitende Amazone 1016 immerhin etwas Neues. Andererseits war für diese der Zusatz »lying on its face« schon vorher gegeben

worden; er wird für die drei später gefundenen Platten mit den Worten »with their faces downwards« wiederholt. Die Plattenreihe 1013—1015 lag also, wie auch auf Taf. 4 der History of discoveries angedeutet ist, unter den Grundmauern der Häuser des Omar und Achmet, die Reiterin etwas südwestlich davon außerhalb der Fundamente. Dieser Unterschied ist aber kein Argument gegen die Einheitlichkeit des Fundes, denn die nicht bis zu den Platten 1013—1015 hinabgehenden Grundmauern beweisen nur, daß beim Bau der Häuser die in der Erde liegenden Skulpturen unberührt geblieben waren. Ebensowenig darf man meines Erachtens mit Brunn S. 365 die Tragweite des Ausdrucks »very near« herabsetzen. Denn diese Ortsangabe bezeichnet doch offenbar, genau so wie gleich darauf die Zeitangabe »soon after«, die Abfolge eines zusammenhängenden Fundes.

So hielt denn Newton auch die vier Platten gleich nach der Auffindung für Werke desselben Künstlers. »From the circumstance that they were all found on the eastern side of the quadrangle, it is probable that they originaly decorated that side of the Maussolleum, and in that case these four slabs must certainly have been the work of Scopas, whose sculptures, Pliny tells us, were on the eastern front.« Dieselbe Meinung wiederholt er kurz S. 129.

Wie in der History of discoveries (oben S. 86) geschieht die Zuteilung der gefundenen Platten zum Ostfriese auch hier mit einiger Zurückhaltung. Sie mag sich aus einer gewissen Unsicherheit erklären, mit der Newton den Fundort als Fallage annahm. Dies scheint wenigstens aus seinen Äußerungen über den Erhaltungszustand der Platten hervorzugehen. Denn in den Travels spricht er seine Verwunderung darüber aus, daß die Platten trotz der vermutlich beträchtlichen Tiefe ihres Sturzes nicht stärker verletzt seien (oben S. 87). In der History of discoveries dagegen gilt ihm die gute Erhaltung als Grund dafür, daß der Ort der ursprünglichen Anbringung nicht weit vom Fundorte, wobei doch auch der lotrechte Abstand in Betracht kommt, entfernt gewesen sein könne (S. 86). Die Konsequenz aus letzterer Auffassung wäre gewesen, Pullans Rekonstruktion mit dem Amazonenfriese im Gebälk

des Pteron, 30, 40 m hoch über dem Boden, anzuzweifeln. Als wahrscheinlich oberes Schmuckband des Podiums hat der Fries, nach der Wiederherstellung von Adler, nur 17 bis 18 m über dem Erdboden gesessen[44]), also immerhin bedeutend niedriger, als Pullan annahm. Genau läßt sich aber auch jetzt nicht sagen, wie tief die Platten, wenn in Fallage gefunden, herabgestürzt sind. Denn Newton gibt nicht an, wie hoch über dem gewachsenen Fels sie lagen.

Der Fundort der vier Newtonschen Platten liegt beträchtlich weit von der Stelle ihrer einstigen Anbringung entfernt. Denn der Umfang des Maussolleums betrug nach der Bamberger Pliniushandschrift (Nat. hist. 36, 30) 440 Fuß, ein Maß, das bestätigt wird durch die Felsbettung der Fundamente[45]). Gewiß war auch die von Studniczka erkannte Stufenkrepis in die Einarbeitung eingelassen[46]). Aus wieviel Stufen sie sich zusammensetzte, ist noch nicht gesichert. Die drei Steine des British Museum Nr. 989 ergeben zusammen ein Zurückspringen der Mauer um $26^1/_8$ inches, d. i. 66,27 cm. Auch wer nach Analogie des Lysikratesdenkmals eine Stufe mehr annehmen sollte[47]), könnte keinesfalls die Ostmauer des Unterbaues nahe an die Fundstelle der vier Platten heranbringen. Denn diese lagen, wie schon gesagt, nach Newtons Plane 23 bis 33 Fuß, d. i. 7 bis 10 m von der Ostkante der Einarbeitung entfernt (S. 86). Sind sie also wirklich in Fallage gefunden, so muß ein gewaltiger Erdstoß sie rückwärts herabgeschleudert haben, so daß sie sich in der Luft überschlugen. Daß bei so heftigem Aufprall auf den Boden wenigstens 1013—1015 nicht mehr beschädigt worden sein sollten, erschiene nun in der Tat merkwürdig.

Hierzu kommt als weiteres Bedenken, daß sowohl Brunn S. 365 wie Wolters und Sieveking S. 178 und 184 die Platte 1016 aus stilistischen Gründen einem anderen Künstler geben als 1013—1015. Nach den beiden letztgenannten Gelehrten wäre der Fundort nur

44) Oben S. 83 Anm. 29.

45) Adler a. a. O.

46) Studniczka, Tropaeum Traiani S. 26 Anm. 27.

47) Baumeister, Denkmäler II Abb. 922; Springer u. Michaelis[9] S. 301 Abb. 537.

für die zusammenhängende Reihe verbindlich, die somit sicher dem Skopas gehöre. Die vierte Platte teilen sie dagegen dem Timotheos zu, der an der Südseite gearbeitet hat. Solche Aufteilung wird nur durch die Annahme von Verschleppung der reitenden Amazone möglich. Was aber für diese recht ist, ist für die Platten 1013 bis 1015 billig. So verliert natürlich der Fundort auch für sie jede Beweiskraft, denn sie lagen ja mit jener in einer Reihe, gleich jener auf dem Gesichte, und so nahe neben ihr, daß der Gedanke entstehen konnte, sie paßten unmittelbar an sie an.

Wegen der Nähe der Nordostecke erklärte Brunn S. 365 den Fundort für doppeldeutig. 1015 schien ihm künstlerisch vollendeter als die zusammenhängenden Platten. Daher gab er diese dem Bryaxis, jene dem Skopas. Aber auch diese Lösung des Problems setzt sich über die Fundumstände hinweg, nach denen die Platten so lagen, daß Newton nicht an der Zugehörigkeit zu derselben Reihe zweifeln konnte.

Läßt sich dieser Zweifel dennoch durch Stilvergleichung überzeugend begründen, so kann der gemeinsame Fundort auf folgende verschiedene Arten erklärt werden. Entweder befand sich 1013 bis 1015 in Fallage und 1016 war, etwa zum Zwecke gemeinsamen, später unterbliebenen Transports, von einer anderen Stelle des Ruinenfeldes dorthin gebracht worden. Oder umgekehrt. Wie schon Brunn S. 370 bemerkte, käme bei der Annahme von Fallage für die der Nordostecke nahe und annähernd diagonal liegenden Platten 1013—1015 neben Skopas ebensogut auch Bryaxis in Betracht; für die südlichste Platte 1016 Skopas eher als der Künstler der Nordseite. Oder endlich, die Fundstelle bedeutet gar keine Fallage, und die vier Platten sind von zwei verschiedenen, unbekannten Seiten dorthin gebracht worden.

Nach diesen Möglichkeiten müssen zunächst die Platten eingehend miteinander verglichen werden. Der vorliegende Versuch ist leider ohne Kenntnis der Originale unternommen. Meine Hilfsmittel waren, außer den großen Caldesischen Photographien, die größtenteils ganz neuen Gipsabgüsse aller vollständigen Amazonenfriesplatten im Archäologischen Institut der Universität Leipzig. Sie haben mich ermutigt, auch zu einer folgenschweren technischen

Frage Stellung zu nehmen (S. 100). Die einzelnen Figuren des Frieses sind im folgenden wie von Wolters und Sieveking, auch auf ihren Tafeln, im Anschluß an die Antiken Denkmäler II Taf. 16 und 17 numeriert.

C. Vergleich der Ostplatten untereinander.

Die vier Newtonschen Platten haben unleugbar einige Eigenschaften gemeinsam, die sie zum Teil in einen Gegensatz zu anderen Platten des Amazonenfrieses stellen. So das häufige Vorkommen vom Grund ganz losgelöster Glieder. An dem Griechen 32 auf 1014 war der scharf gebogene rechte, mit der Lanze zustoßende Arm von der Schulter bis zur Faust vom Reliefgrunde gelöst. Dasselbe kehrte wahrscheinlich an dem Krieger 25 auf 1016 wieder, wie aus einem kurzen länglichen Rest oben am Bruche hervorzugehen scheint, der wohl nur der Daumen der rechten Hand sein kann.[48]) Der ähnlich bewegte Grieche 19 auf 1006 hat den rechten Arm dagegen ganz am Grunde haften. Weniger kühn und daher häufiger ist das Loslösen gestreckter Arme, wie des linken der reitenden Bogenschützin 34 auf 1015, das an der Amazone 40 (1007) wieder begegnet, oder des aufgestützten Armes der Gefährtin 33 (1014), der in dem linken Arme des Jünglings 60 auf 1021 sein Gegenstück fand. Auch dafür, daß auf 1015 wie 1016 die vorn stehenden Beine der Pferde und Reiterinnen vom Grunde gelöst waren, bietet sich auf 1009 eine Analogie. Nirgends aber für die freigearbeiteten Unterschenkel der Krieger 25 und 35. Denn die Amazonen 5 (1009), 36 (1015) und 61 (1021) sind keine genauen Parallelen hierzu, da ihre bis zu den Knieen reichende Bekleidung den Unterschenkel nicht so unvermittelt hervortreten läßt wie die Nacktheit der genannten Griechen. Den vier Ostplatten kommt in der Vorliebe für Loslösungen nur die angefochtene Genueser gleich (S. 103). Im Gegensatz dazu verzichten 1007—1008, 1010 und 1018 fast ganz auf dieses Kunstmittel.

Ferner teilt 1016 mit 1013—1015 den von Brunn S. 363 her-

---

48) So meinen wohl auch Wolters u. Sieveking S. 181. Ähnlich reitet eine Amazone hinter einem Speerkämpfer her auf der Silbervase Antiqu. du Bosph. Cimm. Taf. XL. Brunn S. 365 meinte, der Krieger wende sich zur Reiterin um.

vorgehobenen charakteristischen Gegensatz in der Behandlung männlicher und weiblicher Formen. Die Amazone 24 bietet freilich nur das rechte Bein zum Vergleich. Dieses aber ist nicht nur schlanker sondern auch knapper und einheitlicher gerundet, als der rechte Unterschenkel von 25, an dem die angespannten Muskel sich stärker von einander abheben. Daß das Fehlen kräftiger Muskelangabe an der Reiterin nicht etwa aus dem Herabhängen des Beines im Sitzen folge, lehrt der Parthenonfries.[49]) Vielmehr soll klärlich das weibliche Geschlecht mit den zarteren Übergängen der einzelnen Formen vom männlichen unterschieden werden, was auf 1014 besonders an dem Paar 30—31 kenntlich ist. Wie es in diesem Punkte mit den übrigen Platten steht, ist der fast durchgängigen Zerstörung der Oberfläche wegen schwer zu sagen. Auf 1007—1008 scheinen Griechen wie Amazonen gleichmäßig weich, auf 1020—1021 gleichmäßig knapp und sehnig gebildet. Nur die Genueser Platte (1022) scheint auch in der Charakterisierung der Geschlechter mit 1013—1016 verwandt.

Diesen gemeinsamen Eigenschaften aller vier Ostplatten stehen aber tiefgehende, von Brunn fein empfundene Unterschiede in formalen Einzelheiten gegenüber. Zunächst in der Gewandbehandlung. Zwar zeichnet sich die Amazone 24 auf 1016 wie ihre Genossinnen 27, 31 und 34 (1013—1015) durch starke Entblößung aus. An der Reiterin auf 1016 tritt nicht nur der Oberschenkel nackt zwischen den Säumen des doppelt gegürteten Chitons hervor, sondern, wie am Bruch und der unterschnittenen Hälfte des Rückens zu erkennen, war das Gewand auch auf der rechten Schulter gelöst und entblößte die Brust. Die doppelte Gürtung kehrt allein auf 1009 wieder, wo indessen der Chiton den Körper dicht verhüllt. So verschleiert an der Reiterin 2 der halbkreisförmig herumgeführte untere Chitonsaum den Kontur des Oberschenkels, während an 24 eine den Zug der Falten unterbrechende, scharf eingeschnittene Linie die Form des Gesäßes unter dem Gewande hervortreten läßt. Auf 1013—1015 kreuzen an der gleichen Stelle von 27 die Falten in starkem Relief den Körperumriß

49) Vergl. A. H. Smith, Sculpt. of the Parthenon Taf. 57, 115; 63, 7 u. 8; 64, 10 u. 11; 66, 16; 67, 17—19.

von oben nach unten. Von diesem läßt 34 mehr erkennen, jedoch mit Hilfe eines ziemlich breiten Faltentales, das wegen der Nähe anderer zusammengeschobener Falten durchaus natürlich wirkt. An 24 wäre dagegen die fast lineare Andeutung des Gesäßkonturs gegenständlich höchstens so zu deuten, daß die Amazone auf ihrem Chiton sitzt. Doch müßte der Umriß dann wohl tiefer eingeschnitten sein und die ganz flache Querfältelung könnte sich nicht jenseits des Umrisses genau fortsetzen. Dieser kann daher wohl nur künstlerisch erklärt werden, aus der Absicht, die menschliche Gestalt unter der Kleidung möglichst zur Geltung zu bringen. Die Lösung dieser Aufgabe zeigt, wie wenig naturalistisch der Künstler von 1016 gesonnen war. Hierfür sind auch, wie schon Brunn S. 366 betonte, die schön geschwungenen Chitonsäume bezeichnend. Die maßvoll zurückflatternden Zipfel harmonieren wohltuend mit der Bewegung des Rosses nach rechts. Auf eine solche harmonische Wirkung kam es dem Künstler von 1013—1015 nicht an. Denn an 27 und 34 hängen die Zipfel in einer Unbewegtheit herab, die eine auffallende Dissonanz zu dem Davonsprengen und dem sich Bäumen der Pferde bildet. Dieser Verzicht auf ein Einbeziehen der Chitonzipfel in die allgemeine Bewegung zeugt aber von raffinierter Beobachtung des Gesetzes, daß jeder Kontrast verstärkend wirkt. Denn die Ruhe der herabhängenden Gewandenden erscheint zufällig und momentan und verstärkt daher den Eindruck des Transitorischen im Motive der Figur. Die Kurven der Säume an 24 sind dagegen naivere Mittel, die Bewegung zu betonen. Der harmonischen Abwechselung zuliebe wurde auch der rechte Chitonzipfel unter den Schenkel geschoben. Denn aus dem normalen, geraden Sitz der Amazone ist nicht zu ersehen, warum ihr Kleid so in Unordnung geraten ist. Aber der Schenkel wird dadurch entblößt und es entsteht eine gewiß einst auch farbig unterstützte Abwechselung zwischen dem faltigen Stoff, dem Fell des Tieres und dem jugendlich frischen Körper des Mädchens.

Schließlich scheint 1016 auch in der Bildung der Menschen- und Tierkörper von den drei zusammenhängenden Platten abzuweichen. Das gedrungenere Roß von 24 hat nach Brunns treffendem Worte (S. 365) einen idealeren Charakter als die etwas graziler

gebauten Pferde von 27 und besonders 34[50]. Weniger wiegt der verschiedene Schnitt der Mähne, da hierin auch 27 und 34 nicht übereinstimmen. Dagegen sind an diesen beiden Tieren die Falten am Halse als kurze Vertiefungen eingegraben, während sich an 24 zwischen ihnen die zusammengedrückten Hautteile rundlich vorwölben. Hieraus scheint ein stärkerer Sinn für lebensvolle Modellierung der Einzelformen zu sprechen.

Das gleiche gilt von der Art, wie am Krieger 25 die untere Bauchgrenze gebildet ist. 30, 32 und 35 zeigen sie nämlich gegen die Muskulatur des Oberschenkels mit einem fast rechteckigen Profil abgesetzt. An 28 ist an dieser Stelle gar eine tiefe Furche mit scharfen Rändern eingeschnitten. An 25 dagegen leitet eine weiche, breite Einsenkung zu den Schenkeln über. Der Bauch ist an 25 überhaupt weicher und voller behandelt, als die flacheren, kantigeren Leiber der Krieger auf 1013—1015.

Aus allen diesen Unterschieden ergibt sich meines Erachtens, daß Brunn, dem auch Wolters und Sieveking folgen (oben S. 89), die Plattenreihe 1013—1015 mit vollem Rechte einem anderen Künstler gegeben hat als 1016. Die Zuschreibung an zwei der vier überlieferten Bildhauer gewährt, wie oben nachzuweisen versucht wurde (S. 90), der Fundort an sich nicht. Die nächstliegende Frage, ob Skopas in Betracht kommt, kann vielmehr lediglich durch die Übereinstimmung mit sicher skopasischen Werken entschieden werden, die im folgenden zu prüfen ist.

D. Vergleich der Ostplatten mit Werken des Skopas.

Die weitgehende Zerstörung von 1016 erschwert das Urteil. Immerhin ist der weich modellierte Torso von 25 den schwellenden, blühenden Leibern der Tegeakrieger und der Mänade verwandt. Die sehr gemäßigten Bewegungsmotive des Griechen wie der Reiterin scheinen sich dagegen merklich von dem stürmischen Vorwärts der Giebelfiguren zu unterscheiden. Zwar könnte dies in der Gesamtkomposition der Plattenreihe, der 1016 einst angehörte, begründet gewesen sein. Aber auch die oberflächliche Umrißlinie am

---

50) Vergl. auch Wolters u. Sieveking S. 184f.

Gesäß der Amazone spricht nicht für den größten der vier am Maussolleum beschäftigten Bildhauer. Daher liegt es nahe, die weiche Körperbehandlung von 25 nicht als spezifisch skopasisch, sondern nur als Spezimen einer künstlerischen Richtung aufzufassen, der neben Skopas auch andere angehörten. Von den Maussolleumsmeistern scheint vor allem Leochares sich dieser Richtung angeschlossen zu haben[51]).

Die Platten 1013 bis 1015 besitzen den Vorzug mehrerer gut erhaltener Köpfe. Der Kopf des sich duckenden Kriegers 28 haftet nur links hinten am Reliefgrunde, seine Hauptmaße lassen sich also leicht abnehmen. Dabei ergibt sich, daß seine Gesichtsproportionen Taf. VII, 2 in der Längsrichtung mit denen des unbehelmten Kopfes aus Tegea (a) annähernd übereinstimmen. So beträgt an jenem der Abstand vom Haaransatze bis zum Munde 58 mm, an diesem 119 mm, der Abstand vom Munde und Kinn dort 20, hier 43 mm. Die Brüche $^{58}/_{20}$ und $^{119}/_{43}$ ähneln einander in der Tat sehr. Ähnlich steht es mit den Entfernungen vom inneren Augenwinkel zum Munde und zum Kinn. Die Proportionen $^{28}/_{48}$ und $^{65}/_{108}$ sind hier wieder verwandt. Aber auch ein Quermaß des Gesichtes von 28 stimmt mit demselben des Tegeakopfes überein: der Jochbeinabstand. Er beträgt dort 50 mm, hier 112 mm, ist also beide Male relativ um fast genau dasselbe Maß größer als die angeführte Entfernung vom inneren Augenwinkel zum Kinn von 48 beziehungsweise 108 mm. Der tegeatische Kopf ist hierin sogar ein wenig schmäler. Dieser geringfügige Unterschied verliert aber an Bedeutung dadurch, daß an dem drittellebensgroßen Maussolleumskrieger die Augen viel größer gebildet sind. Die Stellung der Jochbeine aber hängt mit der Größe der Augenhöhlen zusammen. Dagegen beträgt der Ohrenabstand am Tegeakopfe 162 mm, d. h. genau soviel wie der Abstand vom Haaransatz zum Kinn, an Figur 28 bleibt er mit 66 mm beträchtlich hinter der Gesichtslänge von 78 mm zurück. Die Übereinstimmung von Ohrenabstand und Gesichtslänge kehrt am Herakleskopfe in Pialì (c) und auch am athenischen behelmten aus Tegea (b) wieder, wenn man diesen nach Maßgabe des unbehelmten

51) Diese Behauptung zu begründen fehlt hier der Raum. Vergl. Collignon, Hist. d. l. sculpt. gr. II S. 321 u. Cultrera (oben S. 1 Anm. 1) S. 49.

ergänzt (Helmrand bis Mund 127 mm + Mund bis Kinn ca. 45 mm
Taf. VIII, 1 = 172 mm). Auf ihr beruht aber der charakteristische quadratische Bau der drei Köpfe. Unerheblich schmäler ist der behelmte d, insofern sein Ohrenabstand (167 mm) der Entfernung von der Stirnfalte bis zum Kinn gleicht. Von dem gedrungenen Gesichtsumriß dieser Köpfe, denen sich die Dresdener Mänade trotz der genaues Messen erschwerenden Haartracht im ganzen durchaus anschließt, sticht das längliche, regelmäßige Oval von 28 deutlich ab. Jener Typus begegnet kein einziges Mal unter den sieben erhaltenen Köpfen der Platten 1013 bis 1015. Diese sind vielmehr, trotz kleiner Abweichungen im einzelnen, alle eng untereinander verwandt. An 35 ist die Wange etwas voller als an 28 und der Schädel von 30 scheint etwas gedrungener als die übrigen. Mit den sehr kräftigen Lippen und der zurückfliehenden Stirn weist er aber Formelemente auf, die in Tegea nicht vorkommen. Am weitesten entfernt sich das schmale Gesicht der Amazone 33 von dem skopasischen Schema.

Auch die Augenbildung ist auf den Ostplatten nirgends die charakteristisch skopasische (S. 41). An 28 umrahmen die Oberlider rechts wie links den Augapfel, ohne durch den Augendeckel verdeckt zu werden. Nun liegen sie ja auch an dem neuen Kopfe in Pialì (d) und an der Mänade frei. Im Gegensatze zu diesen aber ist der Augendeckel dem Brauenbogen völlig untergeordnet. Die in Tegea fast völlig fehlende Schrägstellung der Augenbrauen in der Erregung erscheint an 30, 33 und 36. An 32 verbreitert sich der Augendeckel nach außen, aber ohne das Lid zu berühren, und der kantige Brauenbogen unterscheidet sich von skopasischer Art. Diesen Unterschieden gegenüber können an 28 die mäßig vorgebaute Unterstirn, der tiefgelegte innere Augenwinkel und der leicht geöffnete und abwärts verzogene Mund nicht, wie Treu meinte[52]), für Skopas beweisen.

Das ruhige Gesicht des Jünglings 28 steht in starkem Gegensatze zu der dramatisch zugespitzten Situation, in der er sich befindet. Dasselbe gilt von den anderen sechs Köpfen der Platten 1013—1015. Ihr Künstler schloß sich hierin offenbar einer Tra-

52) Ath. Mitt. VI 1881 S. 413. Kekule von Stradonitz, Die griech. Skulptur S. 213.

dition des fünften Jahrhunderts an, nach welcher die Durchbildung des Gesichtsausdruckes gegenüber den Gebärden zurücktrat[53]). Die Tegeaskulpturen und die Mänade des Skopas vertreten eine fortgeschrittenere Entwicklung, was indessen keinen chronologischen Wert zu haben braucht.

Nahe Verwandte des Kopftypus von 28 kann ich nicht angeben. Der längliche Gesichtsumriß mit dem vollen Kinn erinnert an den Mädchenkopf von Tegea[54]), mehr vielleicht noch an den Kopf des lysippischen Sandalenbinders im Lansdownehouse[55]). Der nüchtern ruhige Ausdruck weist dagegen mehr auf den Hermes vom Palatin hin[56]). Engeren Anschluß findet der Kopf des Kriegers 30, in dem schönen bärtigen Haupte, das Newton im Norden des Maussolleums fand[57]). Die Amazone 33 endlich stellt sich am ehesten neben die Artemis von Versailles[57a]). Die, wie sich zeigte bei Skopas vorherrschenden Formen zeigen die genannten Skulpturen sämtlich nicht.

Den Stil dieses Meisters haben auch nicht die nackten Körper der Platten 1013—1015. »Bei den Männern ist die Muskulatur sehr bestimmt hervorgehoben, aber weniger die Schwellung der einzelnen Muskel, als ihre Begrenzung nach den Hauptflächen und Umrissen betont.« (Brunn S. 363). So werden die Muskelpartien des Leibes über dem Nabel durch Medianrinne und Querinscriptionen zeichnerisch klar von einander geschieden, wofür 28 ein Musterbeispiel gibt. An 35 geht die untere Querinscription links sogar in eine scharfe Hautfalte über. Die beiden langen Falten am Nabel von 28 schneiden fast in das Fleisch ein. Daß der untere Bauchumriß hier wie an 30, 32 und 35 scharfkantig und bestimmt durchgeführt ist, wurde schon erwähnt (S. 94). Überall kündet sich ein Streben

53) Kekule, Das akadem. Kunstmuseum zu Bonn S. 39. Jul. Lange, Darstellung des Menschen in der älteren griech. Kunst S. 188 ff.

54) Oben S. 22 Anm. 108.

55) Arndt, La Glypt. Ny-Carlsberg S. 178 Fig. 97.

56) Ausonia II 1907 Taf. 14 u. 15.

57) Brit. Mus. Catal. of sculpt. II Nr. 1054 S. 126 Taf. XX, 1; Collignon, Hist. d. l. sculpt. gr. II S. 334 Fig. 169.

57a) Oben S. 69 Anm. 77.

nach zeichnerischer Klarheit der Körpergliederung, dem die Lebensfrische der einzelnen Form zum Opfer fällt. Der in dieser Beziehung günstigste Eindruck von 30 beruht lediglich auf dem Doppelschwung der Medianrinne. Die blühende Wärme der Tegeatorsi, von denen der Berliner Meleager einen Begriff geben kann (S. 49), und die sich an der Dresdener Mänade wiederholt (S. 60), sucht man an den Platten 1013—1015 vergebens. Denn in geradem Gegensatz zu der flachen, linear begrenzenden Modellierung der Relieffiguren wird sie hervorgerufen durch die weiche Verbindung relativ voll gerundeter Einzelformen.

Diesen Unterschieden gegenüber fällt die der Amazone und der Dresdener Mänade gemeinsame starke Entblößung, die Treu besonders beweisend fand[58]), um so weniger ins Gewicht, als die Einzelformen nicht übereinstimmen. So berühren sich die Säume am Gürtel der Amazone, und der Chiton liegt am Rücken, trotz der etwa gleichen Rückwärtsneigung, viel straffer an als bei der Mänade. Ähnliche Entblößungen finden sich ferner nicht nur auf Vasenbildern dieser Zeit (S. 53), sondern auch im Amazonenfriese selbst an den Kämpferinnen 24 (S. 92) und 58, an dieser der Mänade im einzelnen nahe verwandt (S. 53).

Vielmehr erhält meines Erachtens die durch die Fundtatsachen nicht erwiesene Zuschreibung der drei betrachteten Platten an Skopas auf dem Wege der Stilvergleichung keine Stütze. Dagegen gibt es eine Platte des Amazonenfrieses, die im Gegensatz zu 1013—1015 mit den Tegeaskulpturen, der Mänade und dem Meleager nahe zusammengeht, wie andererseits die Eigentümlichkeiten der drei Ostplatten an Werken eines anderen der Maussolleumskünstler wiederzukehren scheinen.

E. Die Genueser Platte.

Am nächsten verwandt mit skopasischen Werken ist von allen Taf. VI Friesbruchstücken meines Erachtens die Genueser Platte (1022).

Deren Zugehörigkeit zum Maussolleum ist allerdings mehrfach angezweifelt worden. Zuerst von Brunn S. 368, der das den übrigen

58) Mélanges Perrot S. 322; Dresdener Jahrbuch 1905 S. 9.

Platten gemeinsame Kyma unter der Plinthe und die hohlkehlenartige Vorwölbung des oberen Randes mit dem Perlstabe vermißte, an dessen Stelle vielmehr eine flache Leiste erscheint. Diese Unterschiede hat indessen Michaelis als Folge von Abarbeitung erkannt[59]). Auf den Caldesischen Photographien und den Brunnschen Denkmälertafeln an den schrägen Meißelhieben kenntlich[60]) beginnt sie oben dicht über den Köpfen der Figuren, wie mir eine Skizze Theodor Wiegands vom Original bestätigt. Ob bei dieser Bearbeitung die obere wagerechte Fläche erhalten geblieben ist, bedarf der Untersuchung, die freilich unmöglich sein wird, solange die Friesplatten in die Wände des Maussolleum room eingemauert bleiben.

Sicher ist die Plinthe selbst der Überarbeitung entgangen. Sie ist dicker als die der meisten übrigen Platten. Anderson allerdings gibt für diese ein Normalmaß von 4,2 cm, für jene 5,6 cm an[61]). Ich habe aber an den Leipziger Gipsabgüssen sehr verschiedene, durch Caldesis Photographien der Originale bestätigte Plinthendicken gemessen. An der Genueser Platte unter dem linken Knie des Gefallenen (74) 5,7 cm. Von dort aus wird die Plinthe nach links dünner bis zu 5,2 cm unter dem linken Fuß der Angreiferin 73, weiterhin aber wieder dicker bis zu 5,9 cm. An der Stelle dieses höchsten Maßes scheint die Plinthe verschmiert zu sein. Es wäre aber an sich nicht unglaublich. Denn unter der gefallenen Amazone 63 auf 1021 ist die Plinthe, immer nach dem Abguß, sogar 6,1 cm dick, zwischen den Beinen des angreifenden Griechen 62 wiederum 5,7 cm, um an der anschließenden Platte 1020 sich aufs neue bis zu 6,0 cm zu verstärken. Auch an der einzigen meßbaren Stelle von 1018, unter den Füßen von 8, beträgt die Plinthendicke 5,7 cm. Mit diesem Maß steht die Genueser Platte also nicht allein da. An 1019 ist die Plinthe 5,6 cm dick, an 1009 unter der Amazone 4 und an 1016 5 cm; an 1007 maß ich links 5,2 cm, unter dem rechten Fuß von 41 4,7 cm. Dies letztgenannte Maß kehrt an 1010 und unter der Reiterin 51 an 1012 wieder. Nach links verdünnt sich die Plinthe von 1012 samt 1011 bis auf 4,4 cm, ähnlich

59) Antike Denkmäler II S. 5. Smith, Catal. of sculpt. Brit. Mus. II S. 113.

60) Wolters u. Sieveking S. 183. — Br. Br. 99 u. 100.

61) Jahrb. d. Inst. XXIV 1909 S. 174 Fig. 1 u. 2.

der schon genannten Platte 1009, wo sie unter der Reiterin 2 nur 4,6 cm dick ist. Auch die drei Ostplatten 1013—1015 zeigen Unterschiede zwischen 4,7 cm unter 34 und 4,4 cm links davon. Noch dünner ist die Plinthe von 1006: rechts 4,6 cm, links 4,2 cm. Von einer der letztgenannten vier Platten hat Anderson also wahrscheinlich sein angebliches Normalmaß gewonnen, das in Wirklichkeit ein Mindestmaß ist.

Die erstaunlichen Ungleichheiten der Pinthendicke mahnen von vornherein zur Vorsicht dem Punkte gegenüber, der Wolters und Sieveking S. 183 bestimmte, die Genueser Platte aufs neue dem Maussolleum abzusprechen. Brunn hatte S. 368 bemerkt, daß »sich die ganze Reliefflâche leicht gebogen nach vorn überneigt, wenigstens um soviel, als die Breite der unten stark vorspringenden Leiste beträgt«. Diese an dem verzogenen alten Gips in München beobachtete Eigentümlichkeit bestätigen nun Andersons Querschnitte der Originale insofern, als die Reliefflâche der Genueser Platte »oben um 7 mm vorhängt, während bei den aus Halikarnass stammenden Platten sie umgekehrt oben um 6 mm zurückweicht, erstere also für hohe, letztere für tiefe Aufstellung berechnet scheint« (Wolters und Sieveking S. 183).

Diese Schlußfolgerung der Münchener Gelehrten scheint mir aber unhaltbar. Allerdings kehrt, nach Meßversuchen an den Abgüssen, die leise Zurückneigung des Reliefgrundes an fast allen Amazonenplatten wieder. Eine Ausnahme hiervon bildet allein 1019. Hier aber beträgt der Abstand des Reliefgrundes von der Verlängerung der Pinthenstirn unten, über dem rechten Knie des Gefallenen 65, 8,4 cm, oben, zwischen den Köpfen der Amazone 64 und ihres Pferdes nur 5,5 cm. Diese Platte neigt sich also um rund 30 mm nach vorn über. Danach darf meines Erachtens die Genueser Platte wegen der so viel geringeren Vorneigung von nur 7 mm nicht vom Maussolleum ausgeschlossen werden.

Im Gegenteil sind starke Gründe für ihre Zugehörigkeit das den anderen Platten gleiche Material, die gleiche Größe und dieselbe Darstellung[62]). Die Herkunft aus Genua erklärt sich leicht aus

62) Michaelis oben S. 99 Anm. 59.

früher Entführung durch einen Ordensritter von Halikarnaß[63]. Dazu kommt der schon von Klein, wenn auch gleichzeitig für 1013 bis 1015, als skopasisch angesprochene Stil[64].

So erkennt man an dem Krieger 74 und der Amazone 77 das gedrungene, breitwangige Gesicht und den im Profil annähernd quadratischen Umriß der Tegeaköpfe a—d wieder. 77 stellt sich am nächsten zu a, 74 zu d. Die ähnliche Halsrichtung von 77 und b fordert indessen zu einem Vergleich dieser beiden Köpfe auf. Taf. VIII, 2 u. 4
Trotz aller Zerstörung ist derselbe Wangenumriß kenntlich, derselbe herabhängende Augendeckel, dieselbe Einsenkung zwischen dem rechten Augenhöhlenfortsatz und dem Jochbein. Der nächste Verwandte des Kopfes von 76 ist eher als der von Klein verglichene Taf. VIII, 3
Kopenhagener Athlet[65] ein jüngst von Waldhauer als skopasisch veröffentlichter bärtiger Kopf in Moskau[66], der seinerseits zu dem wohl etwas späteren Asklepios von Munichia[67] überleitet. Das Profil des Griechen 76 weist trotz des Bartes schlagende Übereinstimmungen mit dem Meleager Medici auf[68]. Die weiche, flockige Taf. VII, 3 u. 4
Haarbehandlung, die vorgewölbte Unterstirn, der unter dem herabhängenden Augendeckel erregt hervorblitzende Blick, der offene Mund mit den gesenkten Winkeln, ja sogar der Wangenumriß kehren hier wie dort gleich wieder. Zur Gegenprobe vergleiche man mit diesen Köpfen den so stilverschiedenen Krieger 32 von Newtons Ostplatte 1014. Die freiliegenden äußeren Augenwinkel Taf. VII, 1
von 74 und, besonders deutlich, 73 und 75 sind in Tegea an d belegt (S. 42).

An die tegeatischen Köpfe b, c und die Mänade erinnert ferner der in straffer Kurve gebogene Hals des Jünglings 74 und, wie schon erwähnt, besonders der um Hülfe flehenden Amazone 77.

---

63) A. H. Smith, Catal. of sculpt. Brit. Mus. I S. 113.

64) Klein, Gesch. d. griech. Kunst II S. 293.

65) Ebenda. Arndt, La Glypt. Ny-Carlsberg Taf. 130—131 S. 182.

66) Waldhauer in den Ber. der Kaiserl. Russ. Archäol. Kommission Bd. 23 S. 1 ff. Taf. 1 (russisch). Ich verdanke die Kenntnis der Schrift Herrn Prof. Studniczka.

67) Ath. Mitt. XVII 1892 Taf. 4 S. 10 ff. (Wolters). Stais, Marbres et bronzes I S. 89 Nr. 258. Wolters widersprochen hat Kjellberg, Asklepios S. 103.

68) Oben S. 49 Anm. 228.

Sodann findet sich an dem nackten Leibe des Griechen 76 die auf den drei Ostplatten vermißte skopasisch weiche Verbindung der Körperformen. Dem Meleager ähnlich ist schon der Gegensatz zwischen den schmalen Hüften und den breiten Schultern. Zwar ist der Leib des bärtigen Kriegers muskulöser als der des jugendlichen Jägers. Doch setzen sich die einzelnen Muskel trotz ihrer fettlosen Fülle nicht etwa hart gegeneinander ab. Dafür ist am bezeichnendsten wieder die untere Begrenzung des Bauches, für die dasselbe gilt wie für den Krieger 25 auf 1016 (S. 94). Besonders stimmt auch der volle aber weich geschwellte rechte Deltoides mit dem linken eines tegeatischen Torso überein[69]). Und die Einknickung des rechten Brustmuskels vor der Achselhöhle, am Amazonenfriese selten, begegnet ähnlich links am Meleager, am klarsten in der Wiederholung des Fogg-Museums[70]).

Schließlich ist zu der Gewandbehandlung der Amazonen 73 und 75 die rechte Seite der Dresdener Mänade eine schlagende Analogie. Eng am Körper anliegend knittert der Stoff in zahllosen ganz flachen, meist langen Falten von oben nach unten. Sie lösen sich neben und unter der rechten Brust der Mänade und zwischen den Beinen von 75 mit ähnlich schmalen, parallel geschwungenen Kämmen vom Körper. Am vorderen, umgeschlagenen Saum der Mänade aber verbreitert und vertieft klingen sie wenigstens an die Mittelpartie des nach oben flatternden Manteltuches derselben Amazone an. Alle diese nicht bis ins kleinste Detail gehenden aber doch wesentlichen Verwandtschaften bestätigen aufs neue die Brauchbarkeit der Dresdener Statuette zu stilistischen Zwecken (S. 60). Auch die Kopie des Apollon Palatinus bietet wenigstens ein vergleichbares Gewandmotiv[71]). Wie die Mitte seines Apoptygmas, so hängt auch über den Bauch des gestürzten Kriegers 74 der Chiton in Festonfalten herab.

Eine weitere Platte des Amazonenfrieses dem Skopas sicher zuzuweisen vermag ich vorerst nicht. Auf der Genueser Platte haben die Figuren mehr Raum über den Köpfen als irgendwo anders an den erhaltenen Friesteilen. Am nächsten kommen ihr

69) B. C. H. XXV 1901 S. 257 Nr. 1, mir aus Photographien bekannt.

70) Oben S. 49 Anm. 227.

71) Oben S. 56 Anm. 22.

hierin noch die in den Einzelformen ganz verschiedenen Platten 1013—1015, wo besonders 27—29, 31—34 und 35 zu vergleichen sind. Nur dort sind auch in 30—33 vier Figuren mit ähnlich schräger Körperachse nebeneinander gestellt. Die Weiträumigkeit der Komposition verbindet 1022 auch mit den Platten 1007—1008 deren schwächliche Gruppe 41—42 indessen allein schon einen geringeren Künstler verrät, ebenso wie der unklar hinter dem Kopf hervorkommende rechte Arm von 40. Im Torso von 25 schien uns 1016 mit der Genueser Platte verwandt, die schon Brunn S. 365 f. mit jener in seiner vierten Serie vereint hat. Aber es lassen sich auch Gründe dagegen geltend machen (S. 94). Wolters und Sieveking schließlich stellen S. 191 die Platte 1019 mit 1022 zusammen. Tatsächlich ähneln sich die zurückflatternden Mäntel von 66 und 73 überaus in dem Gegensatz breiter, flach anliegender Faltentäler und ebenfalls breiter, in sich wieder gegliederter Faltenkämme. Auch die auffallende mäandroide Führung der Chlamyssäume von 72 und 75 unten kehrt an 66 und 64 ähnlich wieder. An die schmalen Falten zwischen den Beinen von 75 (S. 102) erinnert die gleiche Partie von 68. Und neben der Reiterin 64 findet sich als einziges Beispiel unter den unbestrittenen Friesplatten die an 1022 längst beobachtete Vorneigung des Reliefgrundes (S. 100). Doch gibt es daneben auch stark abweichende Züge. Auf 1019 ist kein Glied einer Figur vom Grunde gelöst gewesen mit Ausnahme des rechten halben Unterschenkels von 64, auf 1022 dagegen die Unterarme von 73 und 76, etwas mehr noch an 74 und 77, ferner beide Kniekehlen von 73, die rechte von 76. Sodann überschneiden sich die Figuren der Genueser Platte weniger als die von 1019. Dort leitet das Liniengefüge der nebeneinander stehenden Kampfgruppen den Blick gleichmäßig nach rechts von einer Figur zur nächsten, hier wird er bei gleichem Ablesen aufgehalten durch die zwischen das Kämpferpaar 66 und 68 hineingeklemmte Gefallene 67, die, den linken Unterschenkel der Genossin verdeckend, einen starken Hinweis auf die Raumtiefe gibt. Es ließen sich noch feinere Unterschiede anführen. Jedesfalls reichen mir die Übereinstimmungen nicht aus, um 1019 mit 1022 der Werkstatt des Skopas zuzuschreiben.

Wolters und Sieveking glauben in beiden Platten nebst 1009 die Kunst des Bryaxis erkennen zu dürfen. Ein Eingehen auf ihre Gründe würde den Rahmen dieser Schrift überschreiten. Es sollte hier nur versucht werden, mit neuen Gründen den Anteil des Skopas am Amazonenfriese zu bestimmen. Daß dieser Anteil nicht die drei zusammenhängenden Ostplatten 1013—1015 sind, hoffe ich gezeigt zu haben. Den Meister dieser Platten zu suchen muß einer weiteren Arbeit vorbehalten bleiben.



1. Flügellose Nike ? Marmortorso, Pialì (S. 11 ff.).



2. Nike, Akroter des Artemisions zu Epidauros (S. 15).



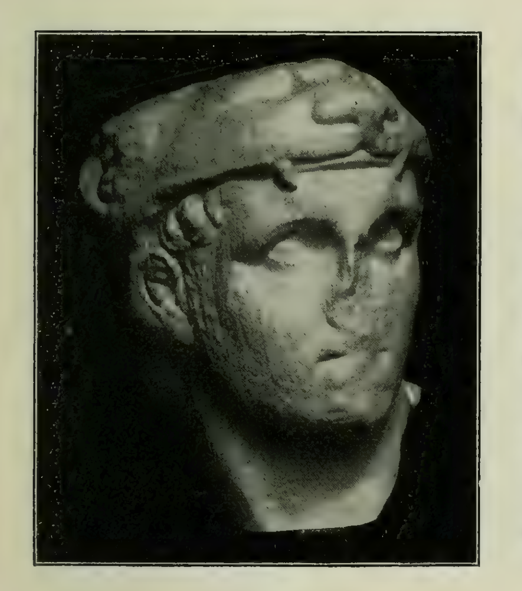
3. Nike, Bronzefigur, Parma (S. 15).



1. Jünglingskopf aus Tegea, Athen.
Vorwärts geneigt (S. 32).



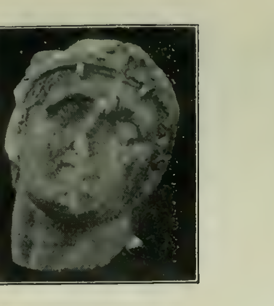
2. Jünglingskopf aus Tegea, Athen.
Zurückgelehnt (S. 32).



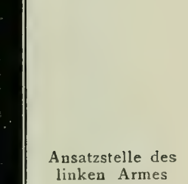
3. Herakleskopf, Pialì (S. 37).



4. Kriegerkopf aus Tegea, Athen (S. 33).

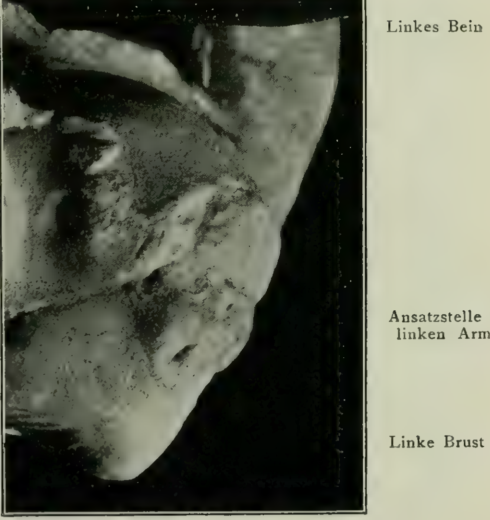


1. Kopf des Herakles, Pialì (S. 60).



2. Kopf der Dresdener Mänade (S. 60).

Hals



Linkes Bein

Ansatzstelle des linken Armes

Linke Brust

3. Linke Schulter der Dresdener Mänade in Aufsicht (S. 65).



4. Mänade, Marmorstatuette, Dresden. Linke Seite (S. 53 ff.).



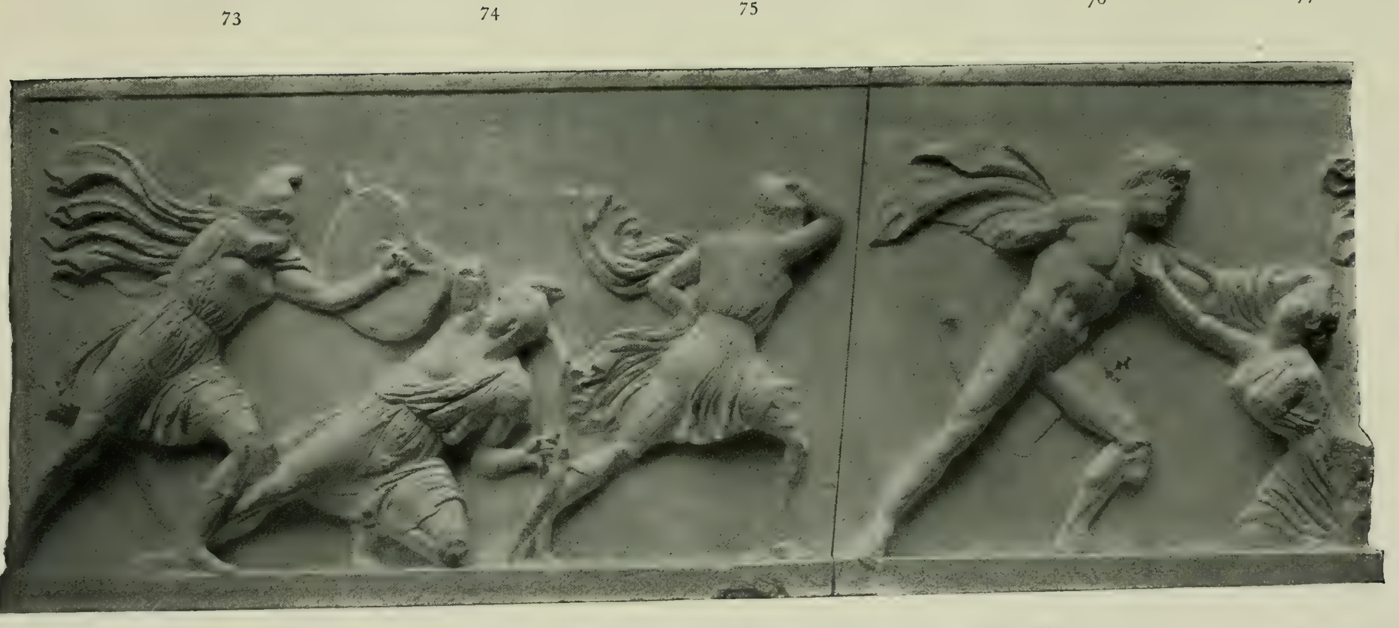
1. Mänade, Marmorstatuette, Dresden. Rechte Seite (S. 56, 102).



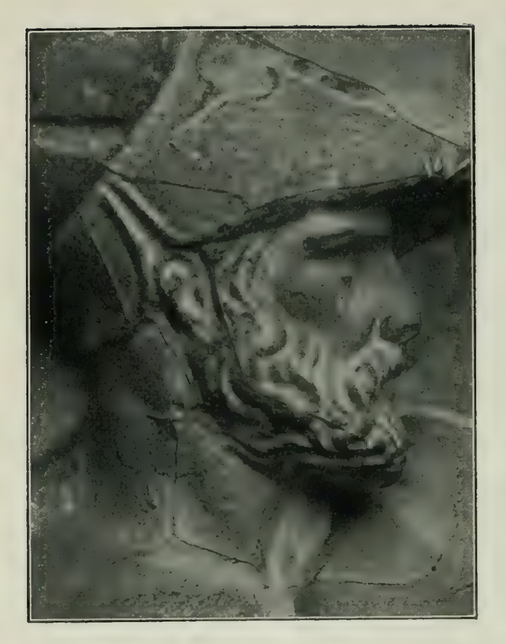
2. Mänade, Marmorstatuette, Dresden. Vorderseite (S. 52).



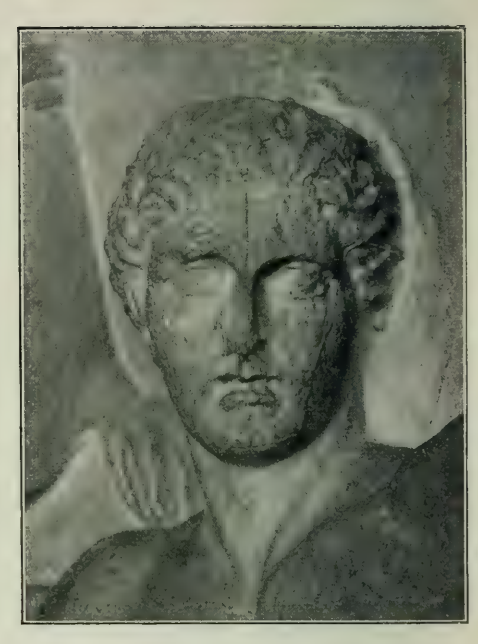
Gefallener Jüngling, Giebelfigur des Asklepieions zu Epidauros (S. 57).



Amazonenfriesplatte des Maussolleums, London, Brit. Mus. Nr. 1022 (S. 98 ff.).



1. Krieger 32 des Amazonenfrieses, London (S. 101).



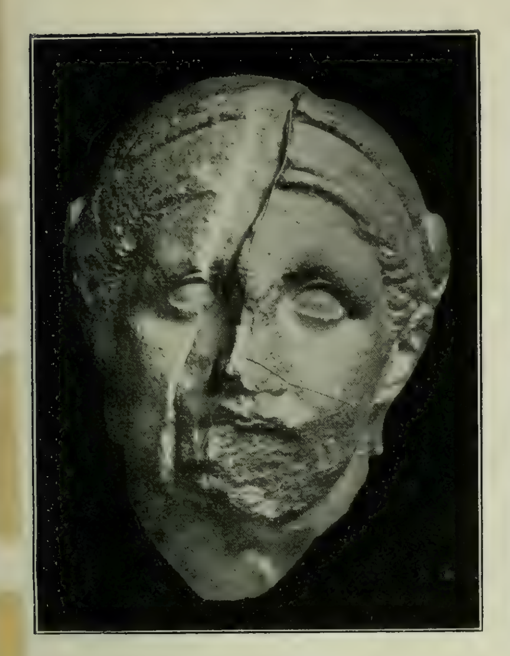
2. Krieger 28 des Amazonenfrieses, London (S. 95).



3. Meleager, Rom, Villa Medici (S. 101).



4. Krieger 76 des Amazonenfrieses, London. Seitenansicht (S. 101).



1. Kriegerkopf aus Tegea, Athen.
Vorderansicht (S. 96).



2. Kriegerkopf aus Tegea, Athen.
Seitenansicht (S. 101).



3. Krieger 76 des Amazonenfrieses, London.
Vorderansicht (S. 101).



4. Amazone 77 des Amazonenfrieses, London
(S. 101).

14. **Firmenich-Richartz, Ed., Bartholomaeus Bruyn und seine Schule.** 147 S. Mit 7 Abb. im Text u. 5 Lichtdrucktafeln. br. M. 5.—.
15. **Wilisch, E., Die altkorinthische Tonindustrie.** 176 S. Mit 8 Tafeln. br. M. 6.—.
16. **Thieme, U., Hans Schaeufeleins malerische Tätigkeit.** 184 S. Mit 12 Lichtdrucken. br. M. 6.—.
17. **Magnus, Hugo, Die Darstellung des Auges** in der antiken Plastik. 96 S. Mit 5 Tafeln Abbildungen. br. M. 4.—.
18. **Lichtenberg, Reinh. Freiherr v., Zur Entwickelungsgeschichte der Landschaftsmalerei bei den Niederländern und Deutschen** im 16. Jahrhundert. 128 S. Mit Abbild. br. M. 4.—.
19. **Steinmann, E., Die Tituli und die kirchliche Wandmalerei im Abendlande** vom 5. bis zum 11. Jahrhundert. 142 S. br. M. 4.—.
20. **Zimmermann, Ernst, Die Landschaft in der venezianischen Malerei bis zum Tode Tizians.** 214 S. br. M. 5.—.
21. **Ohnesorge, Karl, Wendel Dietterlin, Maler von Strassburg.** 68 S. Mit 1 Abb. br. M. 2.—.
22. **Pfau, C., Das gotische Steinmetzzeichen.** 76 S. 2 Tafeln. M. 2.50.
23. **Seeger, G., Peter Vischer der Jüngere** 168 S. 27 Abb. br. M. 4.50.
24. **Weiss, August, Das Handwerk der Goldschmiede zu Augsburg** bis zum Jahre 1681. 360 S. br. M. 6.—.
25. **Buchwald, C., Adriaen de Vries.** 119 S. Mit 8 Tafeln. br. M. 4.—.
26. **Gosche, A., Simone Martini.** 141 S. Mit 8 Tafeln. br. M. 4.—.
27. **Thiersch, Herm., „Tyrrhenische" Amphoren.** 162 S. Mit 6 Tafeln und Abbild. im Text. br. M. 6.—.
28. **Michaelson, Hedwig, Lukas Cranach der Aeltere.** 140 S. Mit 33 Abb. br. M. 6.—.
29. **Weber, Ludwig, San Petronio in Bologna.** 96 S. 5 Abb. M. 3.—.
30. **Justi, Ludwig, Dürers Dresdener Altar.** 40 S. 7 Abb. M. 1.50.
31. **Müller, Kurt F., Der Leichenwagen Alexanders des Großen.** 83 S. Mit 1 Tafel und 8 Abbild. br. M. 2.50.
32. **Greinert, Paul, Erfurter Steinplastik des 14. und 15. Jahrhunderts.** 80 S. Mit 26 Abb. br. M. 2.50.
33. **Fölzer, Elvira, Die Hydria.** Ein Beitrag zur griechischen Vasenkunde. 120 S. Mit 10 Tafeln. br. M. 4.—.
34. **Graevenitz, G. v., Gattamelata (Erasmo da Narni) und Colleoni und ihre Beziehungen zur Kunst.** Eine kultur- und kunstgeschichtliche Studie (Padua-Bergamo-Venedig). 148 S. Mit 16 Abbildungen. br. M. 4.—.
35. **Zehetmaier, J., Leichenverbrennung und Leichenbestattung im alten Hellas** nebst den verschiedenen Formen der Gräber. 196 S. br. M. 5.—.
36. **Plietzsch, Eduard, Die Frankenthaler Maler.** Ein Beitrag zur Entwicklungsgeschichte der niederländischen Landschaftsmalerei. 128 S. Mit 11 Tafeln. br. M. 4.—.
37. **Karcher, Richard, Das Deutsche Goldschmiedehandwerk bis ins 15. Jahrhundert.** 100 S. M. 2.50.
38. **Krommes, Rud. Heinr., Studien zu Federigo Barocci.** 130 S. 4 Tafeln. M. 4.—.
39. **Neugebauer, Karl Anton, Studien über Skopas.** 104 S. Mit 8 Bildertafeln. M. 4.—.

Bergner, H., Handbuch der bürgerlichen Kunstaltertümer in Deutschland. 2 Bde. VIII, 644 S. Lex.-8°. Mit 790 Abbildungen. Geh. M. 18.—, in 2 Leinenbänden geb. M. 20.—

Graevenitz, G. von, Deutsche in Rom. Skizzen und Studien aus elf Jahrhunderten. XII, 307 Seiten gr.-8°. Mit 100 Abbildungen und 2 Plänen von Rom. Geh. M. 8.—, geb. M. 9.—

Kehrer, H., Die heiligen drei Könige in Literatur und Kunst. 4°. 1. Band: Literarischer Teil. XVI, 114 S. 2. Band: Kunstgeschichtlicher Teil. XV, 327 S. Mit einer Farbendrucktafel und 348 Abbildungen im Text. 1908. Kart. M. 30.—.

Kunstgeschichte in Bildern. Systematische Darstellung der Entwickelung der bildenden Kunst vom klassischen Altertum bis zum Ende des 18. Jahrhunderts. 5 Bde., zusammen 494 Tafeln. Gr.-Folio. Geb. M. 60.—. Abt. I ist von Prof. Dr. Franz Winter. Abt. II—V von Prof. Dr. G. Dehio bearbeitet:

I. **Das Altertum.** Neue Bearbeitung in 16 Heften mit durchschnittlich mehr als 200 Abbildungen und einer Farbentafel. Preis jedes Heftes M. 1.20.

II. **Das Mittelalter.** 100 Tafeln. Geh. M. 10.50, geb. M. 12.50

III. **Die Renaissance in Italien.** 110 Tafeln. Geh. M. 10.50 geb. M. 12.50.

IV. **Die Kunst des 15. und 16. Jahrhunderts außerhalb Italiens** 84 Tafeln. Geh. M. 8.50, geb. M. 10.—.

VI. **Die Kunst des 17. und 18. Jahrhunderts.** 100 Tafeln Geh. M. 10.50, geb. M. 12.50.

Oechelhaeuser, Adolf von, Denkmalpflege. Auszug aus den stenographischen Berichten des Tages für Denkmalpflege I. Vorbildungs- und Stilfragen, Gesetzgebung, staatliche und kommunale Denkmalpflege. IX. und 498 S. Mit Abb. Geh. M. 9.—, in Leinen geb. M. 11.—.

Rolfs, Wilhelm, Geschichte der Malerei Neapels. Mit 1 Titelbild in Heliogravüre, 13 Textfiguren und 138 Abbildungen auf 112 Tafeln. Geh. M. 25.—.

Ernst Hedrich Nachf., G. m. b. H., Leipzig

